

مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 21 الاثنين 23 ذو القعدة 3 ديسمبر 2007 32 صفحة - جنيه واحد

نور الشريف يكرِّر نفسه



أكذوبة المسرح النسوى فى مصر

خالد الرويعى يكتب عن فتنة التكنولوجيا

اللوحة للفنان : هنرى ماتيس

كلهم يشعلون الحرائق فى مسرح السلام

مهرجان الكويت فكرة «البديل» غائبة

الحدينى : المسرح المصرى حالته حرجة



● المسرحية العبثية لا تقوم على نظرية المحاكاة وإنما على نظرية الحكي الناقص حيث التصوير التأملي الرافض لإطار الحياة الإنسانية المفروضة جبرا دون النظر إلى بدائل لمظاهرها المرفوضة. وتتحقق فيها الوحدات الثلاث بشكل مختلف إلى حد ما إذ إن وحدة الموضوع ووحدة المكان تكون إطارية تجريدية لا نهائية ووحدة الزمان إطارية تجريدية لا نهائية أيضاً.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة



رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى
التجهيزات الفنية
أسامة ياسين
محمد مصطفى
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

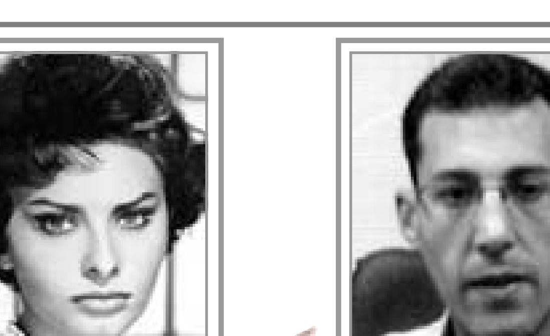
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

هوامش العدد :
من كتاب «مقدمة فى نظرية المسرح الشعرى» للدكتور أبو الحسن سلام

لوحات العدد :
للفنان : جوجان



محمد نور يؤكد: لدينا أعمال تفوق «الليلة الكبيرة» ويتهم النقاد والإعلام بتجاهل فن العرائس صـ 5

صوفيا لورين، ممثلة المسرح التى سرقتها السينما لتصنع تاريخياً جديداً صـ23



ثلاثة نقاد يطرحون رؤاهم حول عرض «مشعلو الحرائق» ويكشفون من خلالها عن بنية المجتمع الهشة التى تستدعى هدمه!! صـ 9، 10، 11

مسرح «فتسلاف هافيل» الذهنى يشبه كتابة «الحكيم» عندنا صـ 24

د. نبيل الحلوجى يؤكد أن المكان هو العنصر الحيوى الذى يراه المبدع المسرحى ويواصل الكتابة عن «البديل» بوصفه فضاءً مسرحياً جديداً فى الكويت صـ 12, 13

د. سيد الإمام يكتب عن أوبريت فى يوم فى شهر سبعة صـ 14

نخبة من نقاد وفنانى المسرح المصرى يجيبون بجرأة على سؤال حيرنا كثيراً، هل يوجد مسرح نسوى فى مصر؟! صـ 8

لوحة الغلاف

المنظور اللونى

للون إمكانات هائلة فى تغيير فراغ خشبة المسرح، من حيث التأثير والتأثر وطرح كثير من القيم الدلالية والمعانى، فلكل مشهد قيمة وأثر فكرى ووجدانى ويحتاج إلى ما يحققه ويقدمه للمتفرج.

ويلعب اللون، سواء الصبغات أو الضوء الملون، الدور البارز فى تهيئة الفراغ وتغليف المشهد بعالم يهيئ المتفرج كلياً للبيئة والمناخ الملائم لطبيعة الدراما المطروحة، وهو ما بدأ المخرج بالتوجيه إليه، وتخيله مصمم الديكور والملابس أو «الرؤية التشكيلية».

ويكون اللون حامل لواء الرمز والتعبير بما يطرح من دلالات تم الاتفاق عليها وباتت معمولاً بها، إضافة إلى الأثر النفسى الذى يحققه اللون باستخداماته المتعددة، فقد لعب إدوارد جوردن كريج على أثر اللون على عين المتفرج واستفاد من ذلك فى عرض لمسرحية «هاملت» لشكسبير عندما أراد تقديمها فى صيغة مبتكرة وقدم حلاً لظهور الشبح واختفائه، فقد وضع مجموعة أركات متتالية، وخلفها فتحات، ومرر الشبح خلف هذه الفتحات، ليظهر ويختفى ثم يظهر ويختفى الشبح، ولكون الأركات باللون الرمادى وخلفها حائط باللون الرمادى نفسه فقد بدت المساحة كلها باللون الرمادى، وعندها لا يرى المتفرج وجود تلك الفتحات وإنها فقط مسطح رمادى فى فراغ المسرح يظهر فيه الشبح ويختفى.

هذه التقنية المتطورة لظهور الشبح قد أحدثها اللون بتأثيره على العين محققا خدعة أساسية فى العرض المسرحى، وهو ما ذهب إليه هنرى ماتيس فى لوحة الغلاف فى اللعب بجرأه فيما بين الشكل والأرضية؛ فقد صبغ الحائط والمنضدة باللون نفسه ليجعل السيدة الجالسة على المنضدة سابحة فى فراغ ما بين الرأسى والأفقى الذى ميز كلا منهما بوسيلة واحدة، فالرأسى ميزه بلوحة معلقة وجعلها نافذة للبساط الأخضر الذى يخفف وطأة اللهيب الساخن داخل المنزل، وميز الأفقى بمقعد أسفل اللوحة وهو فارغ ليؤكد على عزلة هذه السيدة وخلو المنزل من أنيس وجليس؛ على الرغم من أن المائدة معدة ومهيأة بالزهور والفاكهة فى بهجة نادرة، واستخدام وحدة زخرفية مكررة من أشكال نباتية قوية وصادقة وكررها فى مفرش المائدة وعلى الحائط ليزيد اندماج الرأسى مع الأفقى، ويؤكد على الواحة الغَنّاء التى فى اللوحة المعلقة والتى انطلق منها إلى عالم غناء منشود، وهو أسلوب مميز للمدرسة الوحشية التى انتهى إليها هنرى ماتيس، وتجلت قدرته الإبداعية فى القدرة التعبيرية التى تعكس الصراع الداخلى للشخصية المحورية وهى للسيدة الجالسة المستسلمة لحالة الوحدة التى فرضت عليها، وهذا الأسلوب النافذ البلاغة له قدرة هائلة فى فراغ المسرح ليعكس كثيراً من النوافذ المغلقة داخل النفس البشرية المتعددة الطرح فى صيغ درامية مسرحية .

صبحى السيد





لعنة الفراعنة عرض مسرحى يصيب مؤلفه ومخرجه باللعنة فيطلبان إحالتهما للتحقيق صـ4



فى أعدادنا القادمة :
قاسم حداد يدلى بشهادته فى الأردن
رسائل من قرطاج والكويت ولبنان

● الممثل أشرف فاروق يجرى حالياً بروفات مسرحية «موت فوضوى صدفة» التى يقدمها مسرح الشباب خلال يناير القادم.

شكل الشعر معمارية المسرح الأساسية منذ بداية المسرح الأولى أى منذ العصر اليونانى مع مسرحيات إسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس وفى – تراجيدياتهم الشهيرة مثل أوديب والكترا وأنتيجونى وأورستس وأجاممنون وهيبوليتوس وميديا وغيرها. حتى المسرحيات الكوميدية كانت تكتب شعرا كما فى «برلمان النساء، الضفادع، السحب» من أعمال أريستوفانيس أو من ميناندر. وقد نحا الشعراء الرومانيون فى مسرحياتهم المنحى نفسه فى كتابة أعمالهم، ومنهم سينكا وبلاوتوس وتورنتوس.

بنصوص ليوسف إدريس وعلى سالم ولينين الرملى

انطلاق مسابقة العروض القصيرة بجامعة القاهرة



يوسف إدريس



لينين الرملى



سعدالله ونوس

جامعة القاهرة تستقبل أولى مسابقاتها المسرحية "العروض القصيرة" حيث أعلنت الإدارة العامة لرعاية الشباب عن بدء المسابقة من الأحد الماضى لتستمر حتى الأحد 16 ديسمبر الجارى.

محمود الفشنى مدير عام الإدارة العامة لرعاية الشباب ذكر أن الإدارة حددت شروط الاشتراك للمتسابقين وهى ألا تزيد مدة العرض المسرحى عن 60 دقيقة ولا تقل عن 30دقيقة، ويمكن لجميع المتسابقين الاستعانة بمخرج محترف للإخراج أو لتنفيذ تصميمات عناصر العرض المسرحى فى حين أنه لا يجوز اشتراك ممثلين خارج الجامعة، كما أن الكليات المشاركة هى التى ستقوم بتحويل عرضها المسرحى والإشراف عليه.

خالد البكرى رئيس قسم النشاط المسرحى بالإدارة أكد أن هدف المسابقة هو اكتشاف الموهوبين من الطلبة، وقد تم اعتماد جوائز الثلاثة مراكز الأولى على مستوى التمثيل والإخراج والسينوغرافيا، وأيضًا العمل الجماعى وهى عبارة عن دروع وكئوس وميداليات فضلاً عن شهادات التقدير، ومن العروض التى تقدمت للمشاركة فى المسابقة "بطاقة تعارف" تأليف علاء المصرى وإخراج أحمد رفعت لكلية الآثار، مسرحية "المصلوبون" تأليف وإخراج الدكتور كمال الدين حسين لكلية رياض الأطفال، ومغامرات "رأس المملوك" تأليف سعد الله ونوس وإخراج أحمد محارب لكلية التجارة، و "حالة 94 تأليف وليد يوسف وإخراج هانى طنطاوى لكلية العلوم ومسرحية "المطر" تأليف سمير الجمل لدار العلوم، ومسرحية "الجنس الثالث" ليوسف إدريس وإخراج إيمان الهرميل لكلية الإعلام، وعرض "دعوة حب" لعلى سالم وإخراج رويدة أشرف لكلية العلاج الطبيعى، و "اعقل يا دكتور" تأليف لينين الرملى وإخراج أحمد صبحى لكلية الهندسة.



مروة سعيد

عروض مسرحية وأراجوز وخيال ظل..
فى احتفالات المركز القومى للطفل

انتهت الجمعة الماضية احتفالات المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة د. أحمد مجاهد بأعياد الطفولة والتى استمرت لمدة عشرة أيام، وتضمنت عروضًا مسرحية وأخرى للسامر والأراجوز والفنون الشعبية.

كانت الاحتفالية قد انطلقت من الحديقة الثقافية بالسيدة زينب بعرض مسرحى لفرقة "بذرة"، وشهدت عدة رحلات ومسيرات للأطفال بواسطة أوتوبيس المركز المزين بالعرائس، وبمقر الحديقة تم تكريم الأطفال الموهوبين فى مجالات الرسم والفنون المختلفة، بالإضافة لورش مسرح العرائس وخيال الظل، والكارتون، وصناعة الطائرات الورقية، وتم تكريم أسماء الراحلين يونس شلبى، رحمى، منى أبو النصر، د. علاء حمروش، وأصحاب الإسهامات الملحوظة فى مجال ثقافة الطفل هالة فاخر، صلاح السقا، وطلعت عطية.





يونس شلبى



عفت بركات

قصر ثقافة الشرفا
«كلنا نروح الحضانة»

يستعد المخرج ناصر عبد التواب وفرقة الأراجوز المصرى لتقديم العرض المسرحى "كلنا نروح الحضانة"، والذى يناقش أهمية التعليم بالنسبة للطفل وسيتم تقديمه على مسرح "قصر ثقافة الشرفا" بمحافظة القليوبية.

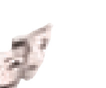
العرض عن فكرة درامية للشاعر سيد سلامة وصياغة ناصر عبد التواب، حمدى القليوبى، وصمم عرائسه مجدى ونس، وقامت بالأداء الصوتى نشوى يوسف، والرؤية الموسيقية لعلاء غنيم، ويشارك فى العرض محمد عبد الفتاح، عبد الناصر ربيع، عاطف جاد، عادل عبد النبى، محمد كمال، حمدى القليوبى، أحمد عبد الفتاح.

ناصر عبدالتواب

مسرح مطرانية شبر الخيمة
يكّرم سميحة أيوب وسعيد صالح

أقامت لجنة الأنشطة الكنسية وقطاع المسرح بمطرانية شبرا الخيمة للأقباط الأرثوذوكس حفل ختام المهرجان الرابع عشر للمسرح برعاية الأنبا مرقس أسقف شبرا الخيمة.

شهد الحفل تكريم الفنانة الكبيرة سميحة أيوب وكذلك الفنان سعيد صالح والفنانة مادلين طبر، والإعلامية سهير شلبى، كما تم منح جائزة أوسكار التفوق للكاتب الصحفى يسرى حسان رئيس تحرير "مسرحنا" أول جريدة متخصصة فى المسرح بمصر والعالم العربى، وقد تم إهداء الدورة إلى روح الفنان القدير يونس شلبى، وشهد الحفل أيضًا عرض أوبريت "رحلة أبو الفنون" الذى رصد نشأة المسرح وتطوره على مر العصور، وهو من إخراج جمال المصرى.



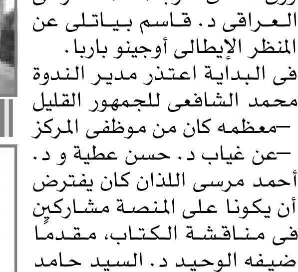
روبير الفارس

«زورق من ورق» فى أصل اللعبة المسرحية

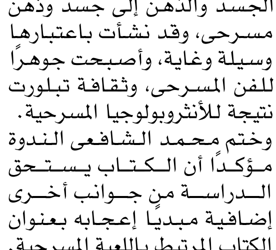
نصف ساعة تأخير.. ومنصة نصفها غائب، ورغم ذلك لم تكن الصورة قاتمة تماما فى الندوة التى أقامها المركز القومى للمسرح لمناقشة كتاب "زورق من ورق" الذى ترجمه المسرحى العراقى د. قاسم بياتلى عن المنظر الإيطالى أوجينو باربا.

فى البداية اعتذر مدير الندوة محمد الشافعى للجمهور القليل –معظمه كان من موظفى المركز– عن غياب د. حسن عطية و د. أحمد مرسى اللذان كان يفترض أن يكونا على المنصة مشاركين فى مناقشة الكتاب، مقدما ضيفه الوحيد د. السيد حامد أستاذ الأنثروبولوجيا بمعهد الدراسات العربية، ووصف الشافعى الكتاب بأنه مهم جداً، نصًا وترجمة واصفًا باربا بأنه ناقد بناء، ومنظر مسرحى كبير، ويحوى الكتاب فصولاً عديدة منها ما هو تاريخى وما هو فكرى، إضافة إلى فصول تطبيقية وبدأ: يأتى بعد ذلك دور التمارين المسرحية والتى أصبحت جوهرية للعرض المسرحى، وهى عبارة عن تخطيط الحركات، وتحويل الجسد والذهن إلى جسد وذهن مسرحى، وقد نشأت باعتبارها وسيلة وغاية، وأصبحت جوهرًا للفن المسرحى، وثقافة تبلورت نتيجة للأنثروبولوجيا المسرحية.

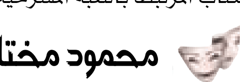
وختم محمد الشافعى الندوة مؤكداً أن الكتاب يستحق الدراسة من جوانب أخرى إضافية مبديًا إعجابه بعنوان الكتاب المرتبط باللعبة المسرحية.



قاسم بياتلى



أحمد مرسى



محمود مختار

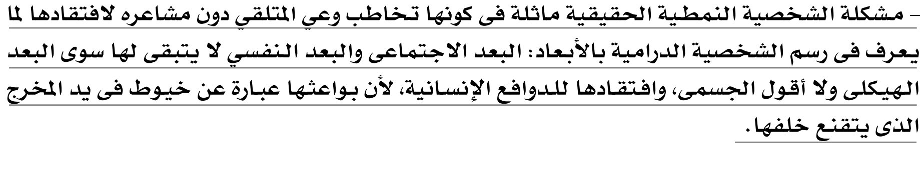
د. أحمد نوار

نهر الإبداع

يالها من بهجة تسعد الروح والوجدان، حينما تصعد فرقة صغيرة الإمكانات، كبيرة بفنانيها من شباب المسرحيين، وهو ما يمنحنا الأمل في أجيالنا الشابة الذين أحبوا المسرح بصدق.

لقد سعدت كثيراً بتمثيل فرقة نادي المسرح بقصر ثقافة الأنفوشي كأول فرقة من النوادي التي تتبوأ مكانة علي الساحة العربية، وها هي تقدم عرضها في مهرجان قرطاج الدولي الذي نعتز بتاريخه المتطاول الذي يؤكد أن المسرح الجاد لا يزال يجتذب الجمهور الحقيقي، بل يطرح سؤالاً جوهرياً عن أهمية التجمعات الدولية التي تتعانق فيها العروض العربية وعروض الدول الأفريقية والغربية، هذا عناق فني لا ينتج إلا فناً جديداً مفارقاً للسائد والمألوف، كما تطرح مشاركة فرقة الأنفوشي علينا سؤالاً جديداً حول مفهوم المسرح الفقير، هل كما يفهمه البعض خطأ بأنه فقير في الإمكانات وحسب؟ ولكننا نري الفقر مفهوماً في جماليات العرض نفسه وهو ما طرحته تجربة "الأنفوشي" بتقديمها لعرض "كلام في سري" الذي جمع بين محبة الجمهور والنقاد معاً، من هنا سوف نعظم من إيجابيات هذه التجربة، ونمد يد المحبة والعون لفرق النوادي بوصفها تجارب جديدة متمردة على المألوف، وأعتقد أن الفائدة من مشاركة الفرقة علي المستوى الدولى سيضخ دماء جديدة فى عروق شبابها، وستكون قدوة لباقى الفرق كي تدرك أن الفن الحقيقي لابد أن يجد من يقدره ويضعه في مكانه الصحيح الذي يليق بما يقدمه، فهنيئاً لشباب مصر الذين يكتبون اسم مصر بحروف من فن متوهج بالخير والحق والجمال.

محمد صبحى قرر تقديم عدد من العروض المسرحية الجديدة من بطولته وتأليفه وإخراجه بمدينة سمبل بطريق الإسكندرية الصحراوى.


- مشكلة الشخصية النمطية الحقيقية ماثلة فى كونها تخاطب وعي المتلقي دون مشاعره لافتقادها لما يعرف فى رسم الشخصية الدرامية بالأبعاد: البعد الاجتماعى والبعد النفسي لا يتبقى لها سوى البعد الهيكلى ولا أقول الجسمى، وافتقادها للدوافع الإنسانية، لأن بواعثها عبارة عن خيوط فى يد المخرج الذى يتقنع خلفها.



«مملكة النوم».. يحتفل بعيد العلم على مسرح تجارة المنصورة

فريق مسرح كلية التجارة شارك فى احتفالية فنية بمناسبة عيد العلم الأول أوبريت "مملكة النوم"، إعداد موسيقى عبد الله رجال؛ أشعار أسامة نور الدين، وعادل بركات. ديكور وملابس محمد قطامش، تأليف وإخراج عادل بركات.

تدور الأحداث فى إطار خيالى حيث تحكى شهرزاد لشهريار عن مملكة أهل النوم شعبها المتواكل الكسلان لدرجة أن الزمن توقف بهم وأصبح كل شىء عندهم مجرد كلمات وشعارات رنانة دون معنى يرددون أنهم مستهدفون من الجميع، ويتحكم بكل هذا قناع الموت وتابعوه قناع الحرب وقناع المرض وقناع الجهل، ويظهر رجل العلم ويحاول أن يصلح منهم ويساعدهم على الشعور بأهمية العلم لكن قناع الموت ومساعديه يتصدون له بكل أسلحتهم، ويصل الحال برجل العلم إلى أن ييأس من صلاح حال أهل المملكة لكن تظهر شهرزاد بالحكاية وتساعده حتى يفيق شعب المملكة، ويبدأ إحساسهم بالزمن، وبأهمية العلم ويستطيعون المحافظة على حضارتهم وينتصرون فى النهاية على قناع الموت وأعوانه.

فى البداية يؤكد أحمد مصدق (رجل العلم) أنه يجسد شخصية تحث الفرد على العمل والتعلم من أجل أن يصبح جديرًا بالعيش فى المجتمع لأن العلم هو الذى يحقق استقرار المجتمع.

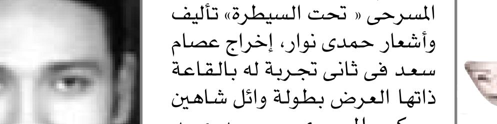

عرض « مملكة النوم »

يذكر أحمد عبده (رجل الموت) أنه يجسد محاور الجهل الموجودة بالمجتمع والتى لا تستطيع أن تنمو وتعيش إلا فى مجتمع يحيط به المرض واللامبالاة حتى يستطيع السيطرة على أفراده.

وتقول أسماء السيد (شهرزاد) أنها تحكى ليلة من ألف ليلة لشهريار عن أهمية العلم فى الحفاظ على الحضارة، وتحاول أن تقنعه بأهمية العلم فى بناء الحضارات، وأن الفراعنة أنفسهم لم يبنوا حضارتهم دون علم وعمل واجتهاد.

محمد الحنفى

«القهر».. تحت السيطرة على السلام




عصام سعد

على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام بدأت بروفات العرض المسرحى « تحت السيطرة» تأليف وأشعار حمدى نوار، إخراج عصام سعد فى ثانى تجربة له بالقاعة ذاتها العرض بطولة وائل شاهين وحكيم المصرى ومحمد عبد القادر، ويقدم حالة درامية هى مزج بين الحلم والواقع؛ حيث يناقش قضية القهر الإنسانى الذى يعانى منه الفرد فى مصر والعالم العربى..

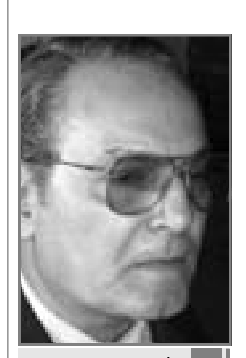
3 مسرحيات سعودية فى الجزائر

افتتح وزير الثقافة والإعلام السعودى إياد بن أمين مدنى ووزير الثقافة والسياحة الجزائرى الأسبوع الماضى "الأيام الثقافية السعودية بجمهورية الجزائر"، وذلك على مسرح قصر الثقافة الجزائرى والتى تضمنت ثلاثة عروض مسرحية هى:
رحلة بحث، حالة قلق، رصاصة الرحمة، بالإضافة إلى محاضرات وأفلام تسجيلية.

فلاينج ستيب .. ورش وعروض

فريق «فلاينج ستيب» الذى حصل على بطولة العالم عدة مرات فى «رقص المدن» يزور مصر حالياً لعقد عدة ورش عمل وتقديم عروض بالقاهرة والإسكندرية وأسيوط.
« القرين» عرض فى مكتبة الإسكندرية بعد غد الأربعاء وفى مسرح روابط الخميس القادم... رافعاً شعار «تعرف على حدود جسمك وتجاوزها»!

حادثة السلامونى.. بالفرنساوى


أبو العلا السلامونى

الكاتب أبو العلا السلامونى يطير إلى باريس هذا الأسبوع للمشاركة فى حفل توقيع الترجمة الفرنسية لأحدث مسرحياته "الحادثة اللى جرت فى سبتمبر" النص الذى كان قد أثيرت حوله ضجة فى القاهرة مؤخرًا تمت ترجمته إلى الفرنسية لصالح دار نشر "لومارتان" كما تم الاتفاق على تقديمها على خشبات عدد من المسارح الفرنسية خلال الأشهر القليلة المقبلة.

«حاصلى مهما حصل لى »باكورة النشاط المسرحى.. للروم الكاثوليك

بكنيسة القديس "كيرلس" للروم الكاثوليك بالكوربة بمصر الجديدة بإشراف "دينا جريش" وتحت رعاية الأب رفيق جريش كاهن الكنيسة وبتشجيع المطران يوسف جول زريعى.
وبدأ النشاط المسرحى بالكنيسة وذلك بعرض "حاصلى مهما حصل لى" تأليف "ميرا بركات" موسيقى "عماد توتونجى" وإخراج "جمال المصرى" تمثيل يوسف عسال ومن أبناء الكنيسة "بولس غزاوى ، مارينا لكح ، مريم معتز ، فادى ألفريد ، ماريو أشعيا ، باتريشيا خورى ، فؤاد شامات ، مراد فارسى ، ساندر ين سردى ، مارى ميلاد ، فادى فرنسيس ، ريمون عبد المسيح ، كريم سعيد.
أكد الأب رفيق أن العمل المسرحى بدأ مع المسيحية بتمثيل مقاطع من الكتاب المقدس ولذا فأى عمل فنى له قيمته الأدبية العميقة مثل العطلة. وأتمنى أن تكون هذه المسرحية نقطة الانطلاق لأعمال أخرى جديدة.

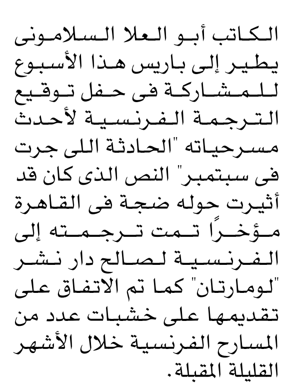
روبير الفارس

لعنة الفراعنة تطارد عرضاً مسرحياً فى البدرشين

مخرج ومؤلف يطالبان إدارة المسرح بإحالتهما للتحقيق

تقدم المخرج "سمير الشامى" والكاتب "عبد الفتاح البلتاجى" بمذكرة لإدارة الشئون القانونية بهيئة قصور الثقافة يطالبان فيها بفتح التحقيق فيما يخص أزمة العرض المسرحى "لعنة الفراعنة" من إخراج الأول وتأليف الثانى، والذى تم تقديمه على مسرح قصر ثقافة البدرشين والمشاكل التى صاحبته منذ البداية والتى انتهت بتحويل فريق عمله إلى التحقيق ووقف صرف مستحقاتهم.

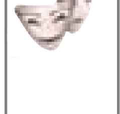
إلى مقر "مسرحنا" جاء الشامى يحمل كومة من الأوراق والمخاطبات قبل أن يبدأ بـ "حكايته قائلا : فى أكتوبر2006 كلفتنى إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة بتقديم تجربة فى إطار مشروع "مسرحة المكان" فى منطقة البدرشين، وبعد دراسة المكان وفلسفة التجربة قدمت تصورا طالبت فيه بميزانية ثلاثة وعشرين ألف وثلاثمائة جنيه، تحت بند "شريحة قصر" لتبدأ ورشة إعداد نص فى 2006/12/1 ورشحت الكاتب عبد الفتاح البلتاجى مؤلفا ودراماتورجيا للمشروع، والذى رشح بدوره إبراهيم الفو لتصميم وتنفيذ وسينوغرافيا العرض.


سمير الشامى

سامى طه

انتهينا من النص - يقول الشامى - فى 2007/2/1 وتم الاستقرار على "لعنة الفراعنة" عنوانا له، لتبدأ بعد ذلك ورشة التمثيل التى استغرقت بدورها أربعة أشهر وتخللتها زيارة للجنة المتابعة والتنسيق المكونة من د. حسن عطية، سامى طه، ناهد عز العرب. يواصل سمير الشامى : فجأة دخل مشروع العرض فى نفق مظلم وبدأت الإجراءات المالية تتعثر فى أروقة القصر، ورفض موظفوه تسلم شيك العرض دونما سبب واضح، ليتأجل موعد افتتاح العرض مرة تلو الأخرى، حتى استقر عند 2007/6/29، ولم يصدر أول شيك إلا يوم 2007/ 6/17 أى قبل موعد الافتتاح باثنى عشر يوما، وكان بمبلغ 7500 جنيه؛ ولسبب غير مفهوم قام مندوب العرض بتوريد بعض البنود بمبلغ 1850 جنيها!

تأخر إصدار الشيكات وطبيعة مصمم الديكور الذى وصفه الشامى بأنه غريب الأطوار أدت لخروج العرض بسينوغرافيا هزيلة أدت لكتابة تقرير يدين الفرقة من قبل لجنة المشاهدة المكونة من ناهد عز العرب، سامى طه، محمد الشربينى، وتحويل أعضاء فريق العمل للتحقيق! من جانبهما قام المخرج والمؤلف بتقديم أربعة مذكرات تفصيلية بما حدث لإدارة المسرح وللسيدة إجلال هاشم رئيس إقليم القاهرة الكبرى الثقافى دونما رد، مما دفع الشامى فى نهاية المطاف إلى اللجوء لمسرحنا طالبا مساعدته فى «التحقيق» معه لكشف ملابسات «لعنة الفراعنة»!


هبة بركات

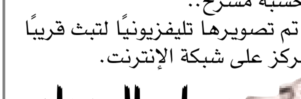
ورشة قراءة لـ « أسرار» سعيد حجاج

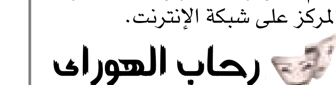
سعيد حجاج

فى إطار ورشة القراءة المسرحية بالمركز القومى للمسرح يتم الإعداد لتقديم قراءة مسرحية لنص «الأسرار» للكاتب سعيد حجاج، تحت إشراف المخرج جلال عثمان الذى ذكر أن القراءة المسرحية تعتمد النص المطبوع دون حذف أو إضافة، ويفترض أن تليها مناقشة مفتوحة حول النص المقروء مع المؤلف أو الدراماتورج قبل أن يعاد عرضها على فريق التمثيل للمناقشة، ولا مانع من بعض الإضاءة أو الموسيقى تجنبًا للملل.

يشارك فى قراءة "الأسرار" أحمد الشافعى ونشوى الجوهرى، واعتبر الشافعى أن القراءة المسرحية هى آخر بروفة ترابيزة، قبل أن تبدأ بروفات الحركة مؤكدًا أنها ليست بالسهولة التى يعتقدها البعض، فالخطأ هنا غير وارد حتى لا يتشتت انتباه المتلقى، الذى يجب أن تصله كل الأحاسيس كما لو أن هناك نصًا حركيًا على خشبة مسرح..

القراءة المسرحية تم تصويرها تليفزيونيًا لتبث قريبًا من خلال موقع المركز على شبكة الإنترنت.





رحاب الهوارى


● المؤلف الشاب أسامة نور الدين انتهى من إعداد مسرحية « البؤساء » لفيكتور هوجو التى يخرجها هشام عطوة لمسرح الطليعة .

• إذا كان الشعر مطالبا بتبرير نفسه فى المسرحية - وفق ما رأى إليوت - فإن المونولوج الشعري والسرد الشعرى أول ما يكون مطالبا بهذا المطلب، ذلك أن كلاً من (المونولوج) أو المناجاة وكذلك السرد محمول كلاهما على صوت واحد هو صوت الشخصية أو على صوت الراوى أو الجوقة ويصور ما قبل الفعل أو ما بعد الفعل الفردى أو الجماعى أو الجمعى، وكل تصوير للفعل قبل أن يقع أو بعد وقوعه، تغلفه روح الغنائية والخطابية وهى روح ألصق بالقصيدة الغنائية وبالقصة البطولية الملحمية عنها بروح الدراما المسرحية.

أعد ملفاً كاملاً عن أول مهرجان مصرى لمسرح العرائس

محمد نور: نسعى لكسر عزلة «العروسة» التى طالت

على مكتب د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح.. وفى انتظار موافقته ملف متكامل أعده الفنان محمد نور مدير مسرح العرائس يحتوى على تفاصيل دقيقة ومتكاملة لمشروع إقامة أول مهرجان دولى لفن العرائس يحمل اسم القاهرة..

حول المشروع الذى عمل نور على إعداده لشهور طويلة وحول واقع مسرح العرائس ومشكلاته كان لـ "مسرحنا" هذا الحوار مع محمد نور.

بداية.. ما الهدف من إقامة مثل هذا المهرجان؟

الهدف الرئيسى هو فتح نافذة ليطل منها فنانو العرائس وجمهور هذا اللون من المسرح على ما يقدمه العالم فى هذا المجال، والأفكار الجديدة والصيغ المبتكرة التى يقدمها فنانو العالم من مختلف الدول.

إلى أى مدى وصلت خطوات الإعداد للمهرجان؟!

تقوم حاليًا بجمع معلومات عن فرق العرائس الكبرى والشهيرة فى العالم، من أجل تكوين قاعدة بيانات لاستخدامها بعد تحديد موعد للمهرجان.

هل ستتم دعوة فرق محترفة فقط أم أن المجال سيكون مفتوحاً أمام فرق الهواة وتلك التى تتجول فى شوارع أوربا؟

الفرصة ستكون متاحة أمام كل التجارب الجيدة سواء المحترفين منهم أو الهواة، لأن هدفنا ليس الفرقعة الإعلامية.

فرقة مسرح العرائس عادت مؤخراً من النمسا.. فكيف تقيم الرحلة؟

الرحلة كانت ناجحة جداً، وفد سافر وفد الفرقة برئاسة د. أشرف زكى إلى هناك تلبية لدعوة الجالية المصرية، حيث قدموا أوبريت "الليلة الكبيرة" وحصدوا الإعجاب النقدى والجماهيرى وقد أرسل سفيرنا فى النمسا بخطاب شكر على المستوى الذى ظهرت عليه الفرقة.

تقديم "الليلة الكبيرة" فى الاحتفالات والمناسبات الدولية أصبح علامة استفهام كبرى ودليلاً على عدم القدرة على إنتاج أعمال جديدة بنفس المستوى؟

أعتقد أن مسرح العرائس أنتج بالفعل عدة عروض على نفس مستوى "الليلة الكبيرة" بل وأنتج أعمالاً تفوقها مثل "حمار شهاب الدين" للدكتور ناجى شاكر، لكن عرض «الليلة الكبيرة» له خصوصية معينة، يستمدها من زمن تقديمه، الستينيات، ومن كونه اعتمد على صورة غنائية أذاعها الراديو وحفظها الناس، حتى باتت من ثوابت الوجدان الشعبى.

ولماذا - فى رأيك - لم تستطع الأعمال التى تلته - والتى تقول إن بعضها يفوقه جودة - امتلاك هذه الخصوصية؟

لأكثر من سبب أولها: غياب الحركة النقدية التى تنير هذه الأعمال، وكذا غياب الاهتمام الإعلامى بأعمال مسرح العرائس، وغياب المنافسة حيث لا توجد فرق عرائس قطاع خاص، أو فرق حرة، أو هواة وكل هذه الأسباب أدت لعزلة مسرح العرائس بشكل ملموس.

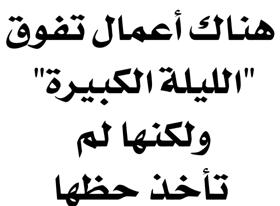
لماذا تم إغلاق مدرسة العرائس؟

لم نغلقها ولكنها انغلقت على نفسها، فى وقفة لمراجعة النفس، والبحث عن أشكال فنية جديدة، وتدريب الممثلين على الأداء التمثيلى بجانب العمل على العروسة، وداخل المدرسة يواصل 24 فنانًا العمل على ذاتهم وقدراتهم، وقد شارك بعضهم فى عرض "فركش لما يكش".

مروة سعيد



فركش لما يكش مسرح العرائس



هناك أعمال تفوق "الليلة الكبيرة" ولكنها لم تأخذ حظها



الغياب النقدى والتجاهل الإعلامى وانعدام المنافسة وراء تراجع مستوى مسرح العرائس

قوة .. سناء شافع الضاربة.. تستعد لاقتحام مسرح ميامى



سناء شافع

أكد الفنان "سناء شافع" لـ. مسرحنا" أن السبب الوحيد لتأجيل العرض المسرحى "وروميو وجولييت" الذى يقوم بإخراجه من إنتاج المسرح القومى هو طبيعة التجربة والتى تحتاج للكثير من الجهد والبروفات، حتى تخرج بالشكل الذى يرتضيه للتجربة التى تقرر عرضها على مسرح ميامى.

شافع ذكر أن اختياره للنص وراؤه إحساس خاص باحتياج المتفرج المصرى والعربى لجرعة من الرومانسية فى ظل متغيرات الوضع السياسى والإعلامى والاجتماعى.

ووصف شافع طلبته الذين اختارهم لبطولة العرض بأنهم "قوة ضاربة" تساهم فى تصحيح مسيرة المسرح المصرى وفن التمثيل.

المجموعة المشاركة فى العمل هم ريم أحمد فى دور جولييت، محمد صفوت فى دور روميو، وعلاء حسنى، محمد رمضان، محمد عزيزة، أحمد نبيل، أحمد هزاع، هدى عبد العزيز، سلمى، أحمد الرافعى، خالد حسن.

إصرار الشريف

كرنفال الطيور على وكالة الغورى



سعيد سليمان

بدأ المخرج سعيد سليمان عرض مسرحية "كرنفال الطيور" الخميس الماضى ولمدة شهر بوكالة الغورى والعرض عن كتاب "منطق الطير" لفريد الدين العطار "الصوفى الفارسى" والعرض عبارة عن رحلة لمجموعة من الطيور تواجه الكثير من الصعوبات التى تعترض طريقها نحو الطائر الأعظم وهى رحلة صوفية تحمل كثيراً من المعانى الصوفية وبعد محاولات شديدة تنجح هذه الطيور فى الوصول إلى نهاية الرحلة كى تكشف أن لا وجود لفكرة الطائر الأعظم ولتجد نفسها أمام اكتشاف ذاتها!

يشارك فى العرض حمادة شوشة، جيهان سرور، هبة عصام، شريف الشلقانى، وائل الصياد، أشرف عبد الرؤوف، مصطفى شاهين والموسيقى لمحمد الوريث، والديكور والملابس من تصميم محمد هاشم، والعرض من إنتاج مسرح الغد.

11عرضًا مسرحيًا فى الملتقى الطلابى لجامعة طنطا

انتهى الأسبوع الماضى الملتقى المسرحى الطلابى الثانى الذى نظمته الإدارة العامة لرعاية الشباب بجامعة طنطا، والذى قدم خلاله طلبة الجامعة أحد عشر عرضًا مسرحيًا من النصوص العربية والعالمية، فقدمت كلية التمريض مسرحية "سجن النساء" تأليف فتحية العسال وإخراج حسام الدين مصطفى، وقدم طلاب كلية التربية الرياضية عرض "ست الحسن" تأليف محمد أبو العلا السلامونى إخراج السيد سلامة، وقدم فريق المسرح بكلية العلوم "ما تبقى من الوقت" تأليف زيدان حمدان، إخراج مصطفى المالكى وعرض "تحت التهديد" تأليف محمد أبو العلا السلامونى، إخراج كريم حسين لفريق كلية التربية، وقدم طلبة كلية الصيدلة عرض "المهرج" تأليف محمد الماغوط إخراج رامى منصور، ومن تأليف أحمد شمس الدين الحجاجى وإخراج رانيا حسين غازى قدم طلبة كلية التربية النوعية عرض "الخمسين"، وقدم طلبة كلية الآداب عرض "باب الفتوح" تأليف محمود دياب وإخراج محمود عبد العال. طلبة كلية الهندسة شاركوا فى الملتقى بمسرحية "الموت اختيار" تأليف فتحى سلامة، إخراج عبد الغنى أبو اليزيد، وقدم فريق المسرح بكلية التجارة عرض "المخططين" تأليف يوسف إدريس، إخراج أحمد الحفناوى، وأخيرًا قدم طلبة كلية الحقوق مسرحية «أنا كريستى» تأليف يوجين أونيل إخراج تامر عبد السلام



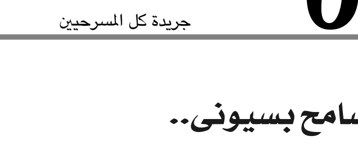
أمانى السيد

رئيس مجلس الإدارة: د. سامح مهران ● رئيس التحرير: عبد القادر حميدة



• المخرج المسرحى أحمد عبد الجليل تقدم بمشروع إخراج عرض مسرحى جديد لتقديمة بالمسرح الحديث خلال الموسم القادم.

• نشأ المسرح القديم تلبية لحاجة إنسانية لم يكن هدفها خلق معلومة أو افتراضها لخلق خبرة معرفية حول مجردات الوجود أو حتى ظواهره، إنما المسرح والأدب والفن قد تأسس بداية على خبرة معرفية أسطورية أى خبرة خيالية صنعها إجماع الناس فى المجتمع القديم فى تعارفهم على صورة خارقة للعادة «فى ظاهرة إنسانية» بوصفها حلا لمشكلة كونية أو كشفا لغموض فى الطبيعة.





ممثلون ومخرج يشعلون الحرائق فى مسرح السلام

الخوف والالتواء .. هما محور المغامرة المسرحية التى تحمل اسم «مشعلو الحرائق» .. والتى يتواصل عرضها على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، حيث الخوف هو سيد الموقف، أما الالتواء فهو الأسلوب الذى نتبعه أحياناً لنقترب مما نخاف منه أو ندعى جهلنا بوجوده.

المغامرة التى يقدمها مسرح الشباب اختار صناعها التصرف فى نص «ماكس فريش» بالحذف والإضافة بحثاً عن رؤية تتناسب والعالم كما يراه هؤلاء الشباب.

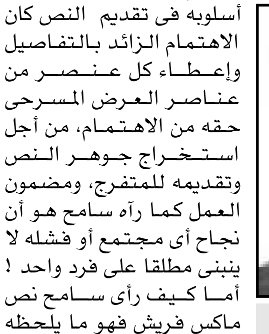
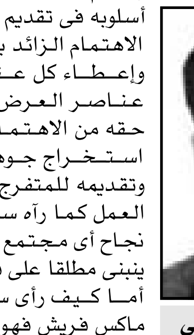


مى سكرية

سامح بسيونى..

مجتمع مدان ومخرج يبحث عن ذاته

وجه نحيف يشى بتصميم وإرادة لا تلين .. هكذا يبدو المخرج سامح بسيونى الذى اعترف بأنه اختار نصا صعبا تكمن صعوبته الرئيسية فى كونة كتب أولاً للإذاعة، قبل أن يتحول إلى نص مسرحى شهير قدمه العديد من مخرجى المسرح - الشباب على الأخص - فى مصر والعالم.

سامح بسيونى

أسلوبه فى تقديم النص كان الاهتمام الزائد بالتفاصيل وإعطاء كل عنصر من عناصر العرض المسرحى حقه من الاهتمام، من أجل استخراج جوهر النص وتقديمه للمتفرج، ومضمون العمل كما رآه سامح هو أن نجاح أى مجتمع أو فشله لا ينبنى مطلقا على فرد واحد ! أما كيف رأى سامح نص ماكس فريش فهو ما يلحظه قائلاً : بدرمنت محتال، ومشعلو الحرائق مدانون، وربما المجتمع كله مدان .. بعيدا عن أى تلميح سياسى.

وقد فضل سامح فوزى أن يشاركه العمل أصدقاؤه من الأكاديمية الذين يثق فى قدراتهم، والذين اعتمد عليهم فى عمله الذى يحمل رقم عشرين فى قائمة ما قدم للمسرح على الرغم من صغر سنه، أما مشكلته الأبدية - حتى الآن - فهى افتقاده لكتاب شبان يتعاون معهم فى تقديم أعمال ذات صبغة مصرية خالصة.

آنة الخادمة ..

مرحباً بكم فى الجحيم!

صغر مساحة الدور الذى اختيرت له لم يؤثر مطلقاً فى قرار «مروة يوسف» بقبول الاشتراك فى مغامرة «مشعلو الحرائق» لتقديم شخصية «آنة» الخادمة، وهى شخصية محورية فى الأحداث رغم أنها قليلة الكلام.

تستقبل «آنة» زوار وضيوف قصر بدرمنت مخفية بداخلها إحساسها بأن خطرا حقيقيا يتهدد الجميع، أصحاب القصر، والضيوف، ويتهددها هى شخصياً، ورغم ذلك فهى لا تتكلم!!

يارا فاروق ..

الحقيقة القاتلة

وضعت يارا فاروق تصوراً خاصاً لشخصية «بابيته» التى تقدمها فى العرض المسرحى مشعلو الحرائق فهى البرجوازية الأرستقراطية ذات الحركات الخاصة فى الأداء والمشية إلى جانب كونها طيبة القلب بسيطة ومريضة بالقلب يخشى عليها زوجها الذى تعشقه من الأنفعالات ولأنها التجربة الأولى ليارا على مسرح الدولة فقد بذلت جهدها من أجل الارتقاء بأدائها كى يكون الدور مختلفا عما قدمته فى المعهد مثل «مدام ماكبث» «الشاطر وست الحسن» إخراج عادل حسان فى الهيئة العامة لقصور الثقافة ومع البروفات وقراءة الدور جيداً ووضع خطوط رئيسية للشخصية ظهرت شخصية بابيته الطيبة العطوف التى تصدم فى النهاية بحقيقة زوجها.




يارا فاروق

بدرمنت..

تناغم ظاهر وتناقض جوهرى

البحث عن إطلالة لشخصية بدرمنت التى يقدمها فى العرض كان شغله الشاغل فهى شخصية متناقضة ومركبة، أراد رامى الطنباوى أن يخلق لها شكلاً ويبحث عن مفتاح للشخصية التى تتسم بالتظاهر الدائم بأنه طيب وإنسان يحترم مشاعر الآخرين ومن هنا يستضيف أحد مشعلى الحرائق فى بيته بعد أن يوهمه بأنه مصارع وعندما يدرك الحقيقة لا يستطيع الإبلاغ عنهم لأنه شخص غير سوى وغير متصالح مع نفسه ولديه دوافع داخلية أهمها أنهما لو لم يكونا من مشعلى الحرائق فسيكون متهماً بأنه ضد الإنسانية وهو رأسمالى متحذلق لديه نقطة سوداء هى فعلته الشنعاء فى حق كتشت منج والتى تنهار بسببها القيم الإنسانية.

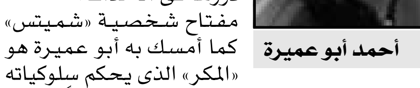
رامى الطنباوى

أحمد أبو عميرة ..

شهر ونصف لـ «فهم» شميتس

خمسة أعمال مسرحية شارك فيها الممثل «أحمد أبو عميرة» مع المخرج سامح بسيونى .. كانت كافية لخلق «كيمياء» خاصة بينهما، هى مزيج من التناغم الفكرى، والنظر فى اتجاه واحد. البروفات طالت لأكثر من شهر ونصف الشهر، كان أبو عميرة يعمل خلالها لما يقارب العشرين ساعة يومياً، استطاع خلالها استيعاب شخصية «شيمتس» التى زاد العبء على من يقدمها بعد اختصار عدد شخصيات العمل، واستبدال بعضها بـ «تسجيل صوتى» يلخص دورها فى الأحداث.

مفتاح شخصية «شميتس» كما أمسك به أبو عميرة هو «المكر» الذى يحكم سلوكياته ويهدف لإقناع بدرمنت والجمهور معاً .. وفى اللحظة ذاتها بما يريد إيصاله لهم.



أحمد أبو عميرة

كريم عرفة ..

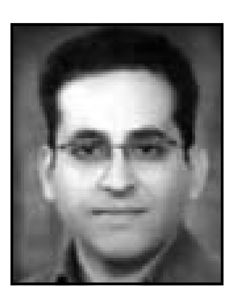
العزف على أوتار «البساطة»

«البساطة» كانت السمة التى اتفق عليها المخرج سامح بسيونى مع واضع الموسيقى كريم عرفة.

قدم كريم موسيقى بسيطة مصاحبة لبعض المشاهد التى أراد المخرج من المشاهد التركيز فيها إلى جانب الموسيقى التى صاحبت المواقف التى أظهرت انفعالات بدرمنت وزوجته وكذا الموسيقى المصاحبة لـ«الناريشن» فى حين جاءت كل عناصر العمل بسيطة باستثناء الديكور الذى حوى بعض الإبهار لأنه لقصر بدرمنت وفى هذا الجو كان من الضرورى للموسيقى أن تكون مختلفة ومميزة!

باب المسرح .. بوابة النص

مفتاح تصوره البصرى كان تحويل المسرح بالكامل إلى قصر «بدرمنت» وهذا التصور كما يعترف د. محمود سامى مصمم الديكور والملابس جاء كالومضة وسرعان ما بدأ فى نقله إلى الورق، ثم توجه مسرعاً إلى هشام عطوة وهشام جمعة مديرى مسرحى الشباب والحديث، ليستأذنهما فى تحويل المسرح إلى قصر، على أن يبدأ الديكور من باب المسرح.



محمود سامى

• المخرج حسن سعد يقوم حالياً بالإعداد لتقدم مسرحية أطفال جديدة بقصر سوزان مبارك للطفل بالسيدة زينب.

• إن الوقوف عند شاعرية المسرح الشعرى فى عصر انتفت عنه الشاعرية أو كادت تنتفى وتزول يقتضينا النظر فى طبيعة التعبير فى الشعر وفى المسرح حتى يمكننا القول بتأثير اجتماعهما فى فن واحد هو فن المسرح الشعرى فى المجتمع الذى أنتج هذا الضرب من ضروب الفن.

محمود الحدينى : يا مسرحنا المصرى.. لك الله

لن نختلف على أنه سؤال بدهى يدور فى أذهان الكثيرين ممن اقتربوا من واقعنا المسرحى، ولذلك فقد كان دافعنا- مع عشرات الأسئلة التى تشبهه - للفنان محمود الحدينى. ومن منكم لا يعرف محمود الحدينى ؟!

إنه مثال لجيل كامل من المسرحيين الذين قدموا علامات مضيئة فى تاريخ المسرح المصرى.. هو أحد حراس معبده وعشاقه المتفانين، من منكم لم يرأو يسمع عن «سليمان الحلبى، مأساة جميلة، المحروسة، كوبرى الناموس ، السبنسة ، الدخان ، ليلة 14»، وأخيراً اعترافات مجنونة. محمود الحدينى يعتبر هذه الأعمال محطات فى مسيرته الفنية.. لكنه يبدأ بمحطة «سليمان الحلبى» لكى يتوقف عندها طويلاً ..

«إنها من المسرحيات المهمة فى تاريخى فمن خلالها فتحت لى الأبواب الفنية فى السينما والتليفزيون»، وكانت الانطلاقة الأولى التى مثل فيها الحدينى جيلا شابا يقدم.مسرحا جديدا، على فكرة، هذا ليس رأيى، إنما تستطيع أن تستخلصه من آراء وكتابات النقاد وقتها.



مناخ محترم

• هل المناخ الاجتماعى والسياسى هو الذى مهد الأرض لهذا المسرح الجديد؟

- كانت الحركة المسرحية تتقدم فى وسط مناخ يتمثل فى مجموعة من كبار الكتاب والنجوم، إضافة إلى عدد من كبار المخرجين، ناهيك عن جمهور المتذوقين الذين يمتازون بالوعى، هذا المناخ هو الذى أنتج وقدم"سليمان الحلبى" إحدى علامات المسرح المصرى، فقد كانت الخطوة التى فتحت الباب أمام الحدينى فى مجالات الفن، بعدها شاهدتنى الكاتبة الكبيرة د. لطيفة الزيات، وكانت وقتها متزوجة من د. رشاد رشدى، وكنت ساعتها أشارك فى مسرحية «مأساة جميلة»، ومما يؤكد على هذا المناخ المحترم أنها حضرت وشاهدتنى ومعها المخرج هنرى بركات، وكانت المفاجأة الكبرى أن يقوم ذلك الشاب الصغير بالمشاركة فى فيلم «باب الفتوح» ليجد نفسه مع عمالقة الفن المصرى .

• فى هذا الإطار، كيف ينظر الحدينى لمسرح الستينيات؟

هو بلا شك من أزهى عصور المسرح المصرى، فقد أنتج حركة مسرحية رائدة للمسرح العربى، وأفرخ نجوما فى التأليف والإخراج والتمثيل مازلنا نفخر بهم .

• وما الذى جعل مسرح الستينيات أزهى عصور المسرح؟

- لقد كان توجه الدولة لصالح الحركة المسرحية، حتى التليفزيون بداية من نشأته قد خدم الحركة المسرحية، فكان يواكب حركة المسرح وما يقدم من عروض وإذاعتها، وهو ما خلق جمهوراً من المتذوقين لفن المسرح فى مصر والوطن العربى.

وماذا عن التليفزيون الآن؟

- التليفزيون لا يقدم أى خدمة للمسرح عكس ما كان يحدث فى الستينيات، بل يتجاهل المسرح، ونادرا ما نجد تصويراً للعروض المسرحية الآن، وبعد التجاهل يخرجون علينا بمسرح التليفزيون متجاهلين مسرح الدولة، وقد كان من الممكن أن يعقد اتفاق بين التليفزيون والثقافة لتقديم ما يعرض على خشبة المسرح على الشاشة، لكن القائمين على أمر التليفزيون تجاهلوا المسرح وكأنه ليس ملكاً للدولة، وللأسف لم يتحقق لهم النجاح فى إنشاء مسرح التليفزيون مؤامرة .

•هل تحمل التليفزيون عبء فشل المسرح؟

- إن هذا التجاهل ربما يشير إلى أن مسرحنا المصرى تحاك ضده المؤامرات، فليس له مكان ثابت على خريطة التليفزيون، والمدهش أن البرامج التى تغطى الحركة المسرحية تذاع بعد الثالثة صباحاً، والناس نيام، فكيف بالله عليكم يمكن أنة تستقيم الحركة المسرحية؟، وكيف نخلق جيلاً يتذوق المسرح الجاد؟، لكن لايزال للمسرح جمهوره المتذوق الذى يحرص على متابعته، أما المسرح المصرى الآن فله الله لما يحدث له!



محمود الحدينى

لو هناك مؤامرة على المسرح فالتليفزيون مشارك فيها



لا توجد جذور للمسرح فى مجتمعنا

مسرح وملهى

• إذن.. كيف ترى المسرح المصرى الآن؟

- إذا أردنا الحقيقة.. المسرح المصرى يمر بفترة حرجة للغاية، فالوسائط الأخرى، وأخطرها التليفزيون وقنواته المفتوحة، وأقمارة المنتشرة، قد أصبحت جزءاً أساسياً من حياة المواطن المصرى والعربى، لكن المسرح ليس متجذراً فى البيئة الاجتماعية، أى ليس له احتياج فعلى فى حياة المواطن المصرى والعربى، من هنا يصبح المسرح فنا هامشياً يذهب المواطن إليه وقتما يذهب، وإذا ذهب فليس بحثاً عن القيمة التى يمكن أن يفيد منها، لكنه يذهب للفرجة على المسرح باعتبارة «ملهى» من الملاهى التى يوفرها القطاع الخاص.

• فى هذا السياق أين مسرح الدولة ؟

- للأسف، مسرح الدولة التى كانت تدعمه يعانى من مشاكل كثيرة، فالعنصر الأساسى فى العملية الإبداعية، وهو الممثل، أصبح غير متفرغ للمسرح، فالفنون الأخرى استطاعت استقطاب فنانى المسرح، وهكذا اندفع ممثل المسرح إلى التليفزيون ليحقق مكسباً مادياً وأدبياً عجز المسرح عن تحقيقه له، إضافة إلى ذلك فالميزانية المخصصة للإنتاج المسرحى فى مسارح الدولة لا تمكنها من استقطاب فنانين متميزين يعملون لصالح المسرح.

• هل المشكلة تكمن فى الميزانيات فقط ؟

- لا ، كان على مسرح الدولة أن يتوجه بعروضه للأقاليم، وهو هدف استراتيجى لابد منه، من هنا فقد تقوقع مسرح الدولة فى القاهرة وحاصرته المشاكل، ويبدو أن المسئولين عنه لا يريدون مد الأيدى لإصلاحه وانتشاله من الدوامة التى يدور فيها، فالجميع ينتظر سقوطه.

•كيف تنظر إلى اللحظة المنتظرة لسقوط مسرح الدولة ؟

- للأسف بسقوط مسرح الدولة ستنهار الحركة المسرحية، ولا تفرخ كتابا ولا مخرجين ولا ممثلين يحملون دماء جديدة، فمسرح الدولة يحمل تاريخاً عريقا، ففى عام 1935؛ أنشئت الفرقة القومية، ومنذ ذلك التاريخ استطاع مسرح الدولة أن يقدم كبار الكتاب : موليير، توفيق الحكيم، على أحمد باكثير، عزيز أباظة، أحمد شوقى، ألفريد فرج، نعمان عاشور، سعد الدين وهبة ، محمود دياب، ميخائيل رومان، جلال الشرقاوى، نجيب سرور... وغيرهم من الكتاب، كما قدم أيضاً أعظم المخرجين مثل فتوح نشاطى، نبيل الألفى، جلال الشرقاوى، كرم مطاوع، سعد أردش، سمير العصفورى، أحمد عبدالحليم وغيرهم.

أراك تحصر مجد المسرح فى هذه الحقبة فقط ؟

نعم فلولا مسرح الدولة ما كان هذا الجيل، وما كنا سنجد كتابا ولا مخرجين ولا نجوما من الممثلين تفخر بهم مصر حتى الآن .

• وماذا نفعل لانتشال مسرح الدولة من السقوط ؟

- علينا أن نتكاتف جميعاً لإصلاحه وانتشاله من الهوة العميقة التى يتردى فيها، وإلا ستفقد مصر دورها الريادى فى الحركة المسرحية.

التجريبى

• أراك تنظر لما يحدث للمسرح وكأنه لا يوجد غير مسرح الستينيات، ألا توجد إرهاصات فنية جديدة لشباب المسرح ؟

- فى الحقيقة إن الشباب الجدد ممن يصنعون الآن مسرحا جديدا خاصة مع مهرجان المسرح التجريبى الذى فكر فيه وتبناه الوزير الفنان فاروق حسنى قد فتح الباب أمام المسرح المصرى فيما يتعلق بالتقنيات الفنية، وأصبح لدينا إرهاصات إيجابية لمسرح جديد لعدد من المخرجين الشبان المتحمسين، لكننى أعتقد أن هذا التيار لابد أن يصل إلى المواطن حتى يتم تقييم التجربة.

• يعنى كيف يقيمها الجمهور ؟

- للأسف هذه التجارب لا تقدم سوى على مسارح تجريبية ولا تتحرك للأقاليم ليشاهدها الناس، فلو حدث ذلك ساعتها كنا سنرى رد فعل الجمهور العريض، ونستطلع رأيه فى هذا النوع من المسرح، أما إذا لم تتحرك إلى خارج هذه القاعات للناس؛ فجل ما أخشاه هو أن يسدل عليها الستار، فمسرح بلا جمهور كيف نطلق عليه مسرحا !!

• هل ترى أن المهرجانات المسرحية حققت طفرة على مستوى المسرح العربى؟

لو تحدثنا عن المهرجان التجريبى سنجده مهرجانا مهما، لكن يجب أن يعاد النظر فيه وتجديد توجهاته، فالثقافة المسرحية لا تأتى من استضافة ستين دولة، و إنما من خلال استضافة عروض تقدم فنا حقيقيا يمكن أن يستفيد منها كل فنانى المسرح، ساعتها يمكن للحركة المسرحية أن تتطور بعد أن ينعكس ما يعرض على إبداعات المسرحيين، لذا أتمنى من رئيس المهرجان الزميل د. فوزى فهمى أن ينتقى بعض العروض من المهرجان لتقدم فى أقاليم مصر حتى يشاهدها شباب المسرح فى المحافظات خاصة مع صعوبة مجيئهم للقاهرة لمشاهدة عروض المهرجان.

وماذا عن المهرجانات التى تعقدها الدول العربية ؟

- ما يقدم فيها مجموعة من العروض التقليدية، وعلى مصر المشاركة فيها بعروض مسرحية تعكس صورة الإبداع المسرحى المصرى الآن، فالتفاعل بيننا وبين المسارح العربية يعد عملا مهما لإثراء حركة المسرح، فضلاً عن النقاش والتنافس، والعصف الفكرى الذى يعقب العروض فى مثل هذا المهرجانات .

النقد المسرحى مظلوم

هل ترى تيارا يمارس دورا فى ملاحقة ما يدور فى حركة المسرح المصرى الآن ؟

- حركة النقد المسرحى مظلومة لأن المساحات المتاحة للناقد لا تمنحه فرصة لكتابة تحليل مستوف لكل عناصر العرض المسرحى، فما نراه مجموعة من الأعمدة الصحفية القصيرة غالباً ما يتم إلغاؤها أمام سطوة الإعلانات، وبالرغم من إنشاء معهد عال للنقد الفنى منذ عام 1970.

كيف يتم ذلك ؟

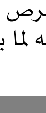
- أنا أطالب إعلامنا، خاصة الجرائد القومية والمعارضة لأن تفسح مكانا لائقا للمتابعة النقدية الجادة لعروض المسرح المصرى، ومن المؤسف أن المجلات المتخصصة مثل مجلة المسرح وغيرها أصبح صدورها غير منتظم؛ وبالتالى فقدت كثيراً من حضورها فى الحركة النقدية، وهى المجلة التى كنا ننتظرها مع بداية كل شهر، وأتساءل أين سلسلة المسرحيات التى كانت تصدر لكتاب عرب وأجانب. وها نحن نرى الكويت تصدر سلسلة للمسرح كنا نتمناها للقاهرة .

• كانت لدينا مشروعات ومحاولات فى هذا الإطار لكنها باءت بالفشل ؟

- نعم، لكننى أتمنى من المركز القومى للمسرح، أو المجلس الأعلى للثقافة إعادة إصدار سلسلة المسرح التى كانت تثرى الحركة المسرحية، ولقد كانت هناك محاولة شرعت فيها من خلال المركز القومى للمسرح أطلقت عليها «التراث المسرحى»، وكان مفترضاً أن تصدر كل ثلاثة شهور لتغطى الحركة المسرحية وتنشر من خلالها نصوصا مسرحية نادرة، لكننى توليت البيت الفنى للمسرح ولم يكتمل المشروع، وآمل أن يتبناه المركز القومى للمسرح برئاسة د. سامح مهران ولا أملك فى هذا السياق إلا التوجه بالشكر للهيئة العامة لقصور الثقافة على إصدارها جريدة «مسرحنا»، وأتمنى أن تصبح واحة لكل فنون المسرح وأن تحيى الحركة النقدية بشكل فعال.

• أخيرا ما هى رؤاك حول تطوير المسرح المصرى؟

أحلم بشكل مسرحى جديد يغير ما نراه فى مسرح الدولة حتى يعود من جديد لأداء دوره، ولن يتم ذلك إلا بتخليصه من مشاكله من خلال تقديم الدعم المادى ليتحرك بعروضه لأقاليم مصر، كما أتمنى أن يسترجع أبناء المسرح المخلصين قصة الحب بينهم وبينه كى يأخذ مكانته التى بدأنا فقدها، فى هذا الإطار لابد من اهتمام وزارة التعليم بفن المسرح وإدخاله ضمن مناهجها حتى نخلق جمهورا واعيا ومتذوقا كما حدث ويحدث فى الدول الغربية، فمادة التذوق الفنى التى تجمع بين الفن التشكيلى والموسيقى والمسرح والسينما تعتبر مادة أساسية تدرس للأطفال بداية من المرحلة الابتدائية، فهذا النوع من الدراسة سيفجر الطاقات الفنية ويخلق قيمة جمالية تدفع الإنسان للبحث والتذوق، وبهذه الطريقة نكون قد جذرنا للمسرح داخل المجتمع، وسينعكس ذلك بالتالى على الحركة المسرحية المصرية.

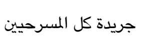


المسرح فن هامشى فى مجتمع لا يبحث عن القيمة

وزارة التعليم عليها مسئولية تعريف الناس بالمسرح!

حاوره : جمال عمر

• طلاب معهد الفنون المسرحية اختاروا زميلهم محمد إكرام لتولى أمانة اتحاد طلاب المعهد لهذا العام.





● مر المسرح بعصور مختلفة منها ما كان قصصيا ومنها ما كان غنائيا ومنها ما كان تعليميا ومنها ما هو درامى. وهو عبر رحلته تلك كشف عن طريق التجسد الأدائى الحاضر بلغة الشعر حينا وبلغة النثر حينا آخر سواء فيما كان مسموعا أو كان مرئيا.

البعض يؤكد .. والبعض يشاور عقله:

لا يوجد مسرح نسوى فى مصر!!

من سمع عن مهرجان المرأة المخرجة.. (وخصوصا بعد انتهاء دروته الثانية) ربما ظن أن هناك مسرحاً نسويا فى مصر.. أو – على الأقل –أن المهرجان أقيم ليمهد الطريق لمسرح نسوى.. أو يكرس وجوده.

غير أن الحقيقة هى العكس.. فلا يوجد فى مصر مسرح نسوى، سواء إذا كان المقصود بالتعبير المسرح الذى يتبنى قضايا المرأة، أو المسرح الذى كل عناصره من النساء!!.

ينفى د. حسن عطية أن يكون مصطلح الكتابة النسوية قد ظهر خلال تاريخ المسرح العربى بل فى أى مجال من مجالات الإبداع المختلفة؛ كالسينما والفنون التشكيلية والاستعراضية والغنائية وحتى فن التمثيل نفسه وبكل أنواعه –بما فيها الفن المسرحى – الذى تألقت فيه المرأة المصرية والعربية منذ قرن من الزمان إلا أنه لم يصنف فى خانة التمثيل النسوى مقابل التمثيل الذكورى، إن أحداً لم يصنف مثلاً إنجازات عزيزة أمير وفاطمة رشدى وآسيا وتحية حليم وفريدة فهمى وأم كلثوم فى إطار منظومة الإبداع النسوى.

وكذا الأمر أيضًا –يضيف د. حسن – بالنسبة لإبداعات الكاتبات المسرحيات مثل فتحية العسال وليلى عبد الباسط وهدى جاد ود. نادية البنهاوى وناهد نائلة نجيب ومثل أعمال اللبنانية (هدى زكا) والتى لم نسمع عنها شيئاً منذ أخرج كرم مطاوع نصها (المسير الطويل) بالقاهرة فى الستينيات.

ولم يكن نصيب من ظهرن بعد تلك الفترة أفضل من سابقاتهن وذلك فى كل مجالات الإبداع وليس المسرح فقط؛ أعنى بذلك إبداعات بنت الشاطئ وجاذبية صدقى وصوفى عبد الله ثم نوال السعداوى وسكينة فؤاد وفوزية مهران وفريدة النقاش وسلوى بكر.

حسن عطية

د. حسن عطية: أعمال الكاتبات تدور فى فلك الكتابة التقليدية التى أبتدعها الرجل!



البداية نورا أمين

يضع د. حسن عطية ظهور المخرجة نورا أمين بين قوسين فهى نقلت ارتباطها بمصطلح ومفهوم الإبداع النسوى من مجال القصة القصيرة والرواية التى ظهرت فى البداية بها، إلى مجال المسرح الذى ترجمت وأخرجت ومثلت له لأكثر من عمل يطرح بجرأة هموم المرأة ويعرى مشاعرها الداخلية الخاصة – وتزامن ظهورها مع ذلك الاهتمام النقدى الصاخب عادة داخل المنتديات واللقاءات الخاصة بما يسمى بالمسرح النسوى.

الكتابة الدرامية للكاتبات النساء اليوم تلتصق التصاقًا وثيقًا بموقف الكاتبة من شخصيتها (النسوية)، هكذا يرى د. حسن، ويضيف: نتيجة لذلك تدور أعمالها فى فلك الكتابة التقليدية التى ابتدعها الرجل من قبل، فهى تميل دائمًا للمونودراما أو الأعمال التى تكثر فيها المونولوجات وكأن العالم قد خلا لها وأصبح الكل ضدها! كما أن الصراع الدرامى فى إبداعاتهن دائمًا غير متكافئ، المرأة فيه مظلومة ومهانة ومهزومة ومنتهكة الحق على طول الخط، وهو ما يجعل روح الإحباط تسرى فى شرايين هذه الأعمال الدرامية.

سميرة محسن

د. سميرة محسن: أرفض تقسيمة مسرح ذكورى ومسرح أنثوى من الأساس

عروض مهرجان المخرجة

يقول د. حسن عطية: عروض المهرجان ومن خلال ما عرض فى دورته الماضية ينم عن عقل المرأة المبدعة داخل سياق واقعها المجتمعى، أقول ذلك بألم متمنيا أن يزول خلال هذه الدورة، وإن كان عقل المرأة المبدعة لا يختلف كثيرا عن عقل الرجل المبدع للمسرح خلال الأعوام الأخيرة، وعروضها تدور فى تلك التصورات الفكرية والصياغات الجمالية التى صاغها الرجل خلال العقدين الأخيرين. حيث تتأرجح هذه العروض بين المراهقة السياسية التى تطيح بكل قيمة فنية للعمل المسرحى لصالح القول المباشر، فيبدو الأمر كأنه مقال تحريضى صارخ مفتقد لأية بنية درامية. أو المراهقة الجمالية التى تطيح بأية رسالة فكرية.

إلا أن د. حسن عطية يرى أن المهرجان هذا العام حظى بشواهد مثل عرض "كلام فى سرى" السكندرى تشير لتغير ما فى موقف المرأة من مسرحها ومجتمعها، ويكشف عن جرأة فى اقتحام عوالم البوح علنا بعدما كان وما زال محرماً على المرأة الاقتراب منها.

وللكاتبات المسرحيات رأى

رأى الكاتبات والمسرحيات المصريات لم يختلف عن رفض مقولة مسرح نسوى د. سميرة محسن اختصرت رأيها فى عبارة: "لا يوجد ما يسمى بالمسرح النسوى" رافضة للتقسيم إلى مسرح ذكورى ومسرح أنثوى من الأساس.

إلا أن الكاتبة فتحية العسال استفاضت فى الحديث لتؤكد أن الكاتب –رجلا كان أو امرأة –يتعامل مع شخصيات درامية وليس مع نوع أو جنس. وفى تعامله مع شخوصه يلجأ الكاتب (رجلاً أو امرأة) إلى مشاعره الداخلية وتجربته الشخصية ومفهومه فى صياغة أبعاد الشخصية، فالدراما تعالج كل شخصية على حدة.

وتضيف فتحية العسال: ليس هناك تقسيم نوعى للقضايا بحيث نقول هذه مواضيع خاصة بالمرأة وهذه مواضيع خاصة بالرجل بل هناك هم عام يمس الجميع، والمرأة لا تعيش فى جزيرة منعزلة بل تعيش فى المجتمع وتعانى من نفس ما يعانيه الرجل وإن كنت لا أنكر أن هناك خصوصية للمرأة مثل قضايا الأسرة وقبول المرأة فى بعض الوظائف كالبنوك والقضاء وحصول المرأة على جنسيتها لأبنائها. ونحن نطالب بهذه الأمور منذ فترة لكن المجتمع لا يتقبل بسهولة وعلينا أن نهيئ المجتمع دومًا لتقبل مشاركة، المرأة.



عرض « فاطمة»

وتختم فتحية بقولها: ليس هناك رجل يدافع عن المرأة أو امرأة تدافع عن امرأة بل دفاع عن المجتمع ككل، فقضية المرأة هى قضية المجتمع، والظرف الاجتماعى الذى نعيشه حاليا يطحن المرأة والرجل على السواء وعلى المرأة والرجل أن يقفا سويا لمواجهة هذه الظروف.

إذن الكاتبة فتحية العسال تفرق بين خصوصية لمواضيع المرأة وهو ظرف مؤقت مرتهن بتحقق المساواة بينها وبين الرجل وبين قضايا أنثوية خاصة بالمرأة وهو ما لا تراه موجوداً فالمعاناة لا تتجزأ.

أعطونى نماذج

د. منى صفوت تقول: أنا لا أعرف ما يسمى بالمسرح النسوى، وكى أحكم على هذه القضية لا بد أن تكون هناك نماذج حقيقية حتى أحكم عليها، وأنا شخصيا لست مع هذه التفرقة العنصرية بين المبدعين إلى رجل وامرأة، والأدب الفرنسى يقدم لنا كتابا يعرفون المرأة أكثر من نفسها وقد يعبرون عن مشاكل المرأة أكثر منها والفكر الجمالى عند أى مبدع مرجعه لموهبته والإبداع لا ينحاز لنوع سواء ذكرًا أو أنثى.

وتطالب د. منى كى نضع حدًا لهذا الموضوع أن نعمق المفهوم والمواصفات عما يسمى بـ "المسرح النسوى" أو الخصوصية النسائية فى الفن عموماً.

تؤكد على أنها تعول على الموهبة وحدها فى إدراك أبعاد الشخصية الدرامية وتفهم مشاكلها ودخائل نفسها.

د. فوزية حسن تقول: إن كان معنى مسرح نسوى أن تكون عناصر العرض المسرحى من سينوغرافيا وإخراج وتمثيل إضافة للكتابة طبعاً كلها من النساء فقد قضيت فى ألمانيا أكثر من خمسة عشر عامًا لم أر شيئًا كهذا.

ولكن هناك مسرحاً يعبر عن مشاكل المرأة والظروف الاجتماعية والنفسية والأخلاقية فى نطاق التعبير عن مشاكل المجتمع الألمانى.

وتؤكد د. فوزية أنها منذ عودتها إلى مصر لم تتلق دعوة من أحد لمهرجان المخرجة العربية –رغم قيامها بالتحكيم فى المهرجانات الألمانية – وبالتالى فهى لا تستطيع أن تحكم على المهرجان أو على عروضه وإن كانت تشير إلى حزنها من أوضاع المسرح المصرى بشكل عام، وهى ترى أن مصر تستحق أكثر من ذلك.

وعليه ترفض د. فوزية المسرح النسائى كنوع، لعناصره البشرية ولكنها تقول إن هناك فى ألمانيا مسرحاً يعبر عنه مشاكل المرأة داخل منظومة المجتمع

الناقده الكبيرة زينب منتصر تؤكد أنه لا يوجد مسرح نسوى مؤكدة أنه مصطلح غريب قادم إلينا من أوروبا، إنما الأصل فى تقسيم المسرح هو مسرح جيد ومسرح رخيص مثل عروض المسرح الخاص التى تصفهاب "علب الليل".

مشيرة إلى أنه لا فرق بين امرأة ورجل فى تناول قضية أو مشكلة تخص المرأة إنما الفرق فى إمكانية أدوات المبدع ورؤيته رجلا كان أو امرأة.

وتفسر زينب ندرة وجود المرأة كمخرجة بوجود معوقات فى حياتها الخاصة تحول بينها وبين عمل المرأة، فالمسرح فن مركب والذى يقوده هو المخرج ولكى تصبح المرأة مخرجة يتحتم عليها تكسير عوامل كثيرة فى حياتها الشخصية.

وتختم زينب حديثها بأمنية أن يشهد مهرجان المخرجة هذا العام أعمالاً ناجحة ومميزة لافتقادنا هذه النوعية من الأعمال حاليًا رغم حاجتنا إليها.



فتحية العسال

فتحية العسال: المرأة لا تعيش فى جزيرة منعزلة!!

الكتاب لا يرون مشاكلنا

المخرجه دعاء طعيمة أيضًا تنفى مقولة مسرح نسوى، وتذكر أنها حاولت ذات مرة أن تقوم بعمل بحث عن المسرح النسوى فى مصر، وبحث فى جميع المكتبات عن مرجع تستند إليه فلم تجد، حتى العروض التى تتحدث عن قضايا المرأة وأفكارها ومشاكلها لم تجد سوى العرض السكندرى "كلام فى سرى" الذى عرض فى المهرجان التجريبى.

وترفض دعاء طعيمة تصنيفها كمخرجة للمرأة فقط، وتؤكد أنها دائمًا ما تبحث عن أفكار جديدة ومواضيع هادفة وعمل يناقش موضوعاً يهم المجتمع بأكمله.

وعن المهرجان تقول دعاء: إنها تتمنى أن ترى عروضًا جيدة تتحدث عن قضايا المرأة، وأن يصبح للمهرجان ميزانية خاصة به لإقامة دعاية مناسبة، وأن يخصص مكان لإقامة المهرجان كل عام، لأنه مهرجان له قيمة خاصة، كما أن المشاركة الخارجية به تحتم ظهوره بصورة مشرفة.

أما المخرجة مروة فاروق فترى أن مسمى المسرح النسوى غريب جداً، فالمخرج يتعامل مع الفن كفن وتؤكد أنها لا تتعامل مع الفن كامرأة أو بشكل نسوى ولكن تتعامل مع الإبداع الفنى بشكل مطلق. فهى مخرجة وتلميذة لمخرج رجل والمخرج فى النهاية رؤية وليس نوعاً. وترى مروة فى المهرجان مجرد فرصة للجمهور للتعرف على أعمال مخرجات نساء، مؤكدة أن مشاركة مخرجة فى مهرجان يضم مخرجين ومخرجات وحصولها على جائزة بين هؤلاء يجعل للنجاح طعماً آخر. بعكس الحال فى مهرجان المرأة حيث تتنافس المخرجات مع بعضهن البعض.



د. منى صفوت

د. منى صفوت: لست مع هذه التفرقة العنصرية

سارة أيوب
نرمين عبد العزيز



● العاملون بمسرحية مطلوب حيا أو ميتا التى قدمتها فرقة السامر خلال رمضان الماضى صرفوا مستحقاتهم المالية ولم يستكموا ليالى عرض المسرحية حتى الآن.





«مشعلو الحرائق» يضيئون مسرح الشباب

صـ 10،11



أيام مسرح الشباب الكويتى

صـ 12،13



«فى يوم فى شهر7 »

صـ 14



فى مجتمع أوضاعه مقلوبة

كلهم يشعلون الحرائق ولا رجال إطفاء

«إن من يشعل الحريق هنا وهناك ليس فردًا بل مؤسسة فكيف يكون التعامل معها».

فى هذه المقولة التى تأتى على لسان السيد "بيدرمن" تتلخص الرؤية الجديدة التى يحاول سامح بسيونى طرحها للمسرحية العالمية (السيد بيدرمن ومشعلو الحرائق) والتى يقدمها مسرح الشباب باسم «مشعلو الحرائق» تأليف ماكس فريش وترجمة د. مصطفى ماهر.

ويدور العرض المسرحى حول الأزمة القوية التى تنشأ بين البروليتاريا المعدمة وأصحاب رؤوس الأموال من البرجوازية المستغلة للطبقة الدنيا حيث لم يعد بأيديهم غير إشعال الحرائق فى كل البلاد.

والحق أن المخرج قد وفق فى اختياره لهذا العرض المسرحى الآن حيث انتشرت فى أيامنا هذه الإضرابات والاعتصامات فى أنحاء البلاد والسبب هو ضيق ذات اليد. ولكن كيف تعامل سامح بسيونى مع النص المسرحى؟

لقد قام سامح بسيونى بإلغاء رجال الإطفاء من النص الأصلى لنجد فى نص العرض معادلاً لرجال الإطفاء وهو صوته يعلق على أحداث المسرحية فى جمل مختصرة تتخلل مشاهد العرض فنحن نجد أنفسنا من البداية أمام باب لمنزل أوروبى جميل ندخل إلى قاعة المسرح لنجلس بالفعل داخل هذا المنزل بعض الجمهور يجلس فى الصالة والبعض الآخر يجلس فى "الصندرة" هذا المنزل الذى رسم ملامحه بدقة د. محمود سامى.

ثم يبدأ العرض المسرحى لنجد السيد "بيدرمن" فى توتر ملحوظ يمسك بجريدة يتصفحها ويقرأ فيها أن حادثة أخرى قد وقعت وحريقًا جديدًا قد أشعل والأمر يزداد خطورة حتى أن الفرد لا يستطيع حتى أن يشعل سيجارته خوفًا من الحريق، ثم وبتطور الحدث نجد رجلاً يقتحم عليه تلك الخلوة ولا نعرف من أمره شيئًا: من هو؟ ولماذا أتى؟ وهل هو من مشعلى الحرائق؟ وهذا ما يدور فى أذهان المشاهدين وهذا ما يدور أيضًا فى رأس السيد بيدرمن وإذا كان من مشعلى الحرائق فكيف يمكن التعامل معه؟

هكذا يبدأ أول خيط من خيوط دراما المسرحية وهنا تبدأ نقطة الهجوم ويبدأ الصراع بين السيد بيدرمن والغريب (شيمتس) والذى يكشف لنا أن كل مكان قد عمل به تحول إلى كومة من الرماد وأن أصحاب هذه الأماكن كانوا يدعون دائمًا الشرف والنزاهة بينما هم على عكس ذلك وهى إشارة هنا إلى ادعاء السيد بيدرمن دائمًا الكلام نفسه فى الحانة التى يجلس فيها دائمًا هذا من ناحية أما من ناحية أخرى فهناك صراع آخر يدور بين السيد بيدرمن وبين نفسه، صراع حول هل يطرد ذلك الغريب باعتباره أحد مشعلى الحرائق أم يبقيه خوفًا منه.

ثم تتعقد الأحداث ونصل إلى التعقيد حينما يصل (فيللى) صديق (شيتدس) إلى منزل السيد بيدرمن ويقتحم هو الآخر المنزل لينضم إلى زميله وهنا نجد السيد بيدرمن يتراجع عن فكرة طرد شيمتس من المنزل لماذا؟ هل لأنه أحس بأنه أحد هؤلاء الذين يرفعون عقائرهم مرددين شعارات المساواة والتسوية بين الناس ولكنه لا يفعل ذلك أبدًا، إذ إن الأحداث تكشف لنا عن انتحار أحد المشتغلين لديه نتيجة سرقة السيد بيدرمن لنصيبه من اختراع أحد مستحضرات التجميل للشعر أم أنه أحس بالخوف من إشعال الحريق فى منزله فأخذ يحاول إرضاء السيدين وهنا تنقلب الأوضاع؛ إذ أصبح اللقطاء والقادمون من الأرصفة هم السادة بينما أصبح السيد بيدرمن أحد الخدم ولكن الغريب أن السادة الجدد كان لديهم هدف واحد هو إشعال الحريق حتى أن السيد (فيللى) قد صارح بيدرمن بهذا إلا أن بيدرمن لا يريد أن يصدق ويحاول التعامل مع الموقف على أنه مزحة إلى أن تنتهى الأحداث فعلا بإشعال الحريق.

ولعل سامح بسيونى كان يريد أن يصل بنا فى النهاية إلى أن بيدرمن نفسه هو من أشعل النار فى منزله وهو أحد مشعلى الحرائق فى هذا المجتمع الذى يأبى أن تتساوى فيه الرؤوس.

وقد جاءت الرؤية الإخراجية واضحة تمامًا ونجح المخرج فى تأكيد أداء كل الأطراف لما يريده من المعانى وجاءت خطوط الحركة شديدة البساطة خالية من التعقيد لكنها معبرة عن الصراع الطبقى داخل الحدث، وكان محمود سامى رائعًا فى التعامل مع القاعة فى رسم ملامح البيت الأوربى وقسم القاعة إلى ثلاثة أجزاء حيث كان التمثيل بين المشاهدين الموجودين على جانبى القاعة فى اتجاهين: الإضاءة هنا كانت لـ إبراهيم الفرن إحدى مميزات العرض، حيث نجد ألوان الإضاءة متناسبة مع ألوان الديكور، كما اعتمد إبراهيم على مصادر إضاءة بسيطة وهى مصابيح عادية صغيرة ولكنها أعطت تأثيرًا مميزًا، كما استطاع فى لحظات أن يجعل من الإضاءة بطلاً حيث تظلم من ناحية وتضىء فى ناحية أخرى على وجه ممثل فنكتشف رد فعل مفاجئ منه؛ مما جعل العرض به إثارة بين فعل مختف ورد فعل مفاجئ.

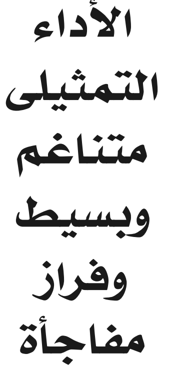
كذلك جاء الأداء التمثيلى متناغمًا فكان رامى الطنبارى متمكنًا كثيرًا من أدواته الداخلية والخارجية؛ حيث رسم طريقة لأداء الشخصية لم تختل طوال العرض وأعطانا مثلاً حيًا لمصطلح (الشخصية) والذى تعلمناه من أستاذنا سامى صلاح فكان هو والشخصية شيئًا واحدًا لا تستطيع أن تفرق بين إيماءات وجيستات رامى وإيماءات وجيستات السيد بيدرمن فكانا رجلاً واحدًا.

أحمد أبو عميرة جاء هو الآخر بسيطًا فى أدائه اعتمد على لحظات الصمت المشحونة بالانفعال فنحن نكتشف الشخصية هنا من خلال لحظات الصمت وردود الأفعال، والحق أنه يذكرنا بالراحل فريد شوقى.

أما وليد فواز فكان مفاجأة العرض حيث إنه طالب بقسم الدراما وليس بقسم التمثيل ليثبت أن الموهبة ليس لها تخصص، فكان وليد محافظًا على شخصيته التى رسمها بعناية حيث أضفى عليها لمسة من الحذلقة، فنطقه لمصطلحات أجنبية جاء كوميديًا وكذلك تمكنه من الغناء بلغة أجنبية يثبت أنه متعدد المواهب.

بينما استطاعت يارا أن تعبر عن لحظات التوتر والخوف بشكل ممتاز؛ حيث كونت ثنائيًا رائعًا هى ورامى فى المشاهد التى جمعتهما.

وجاء بسيم ومروة حسين برغم صغر مساحة دوريهما إلا أنك تشعر أنك أمام ممثلين جيدين وموهبتين لهما حضور فى العرض. الحق أقول إننا أمام تجربة مسرحية ناضجة ورائعة تحسب لمخرجها سامح بسيونى كما تحسب لكل من هشام عطوة مدير مسرح الشباب، وبالطبع د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح والذى يبذل قصارى جهده للنهوض بالمسرح منذ تولى منصبه.



الأداء التمثيلى متناغم وبسيط وفراز مفاجأة العرض

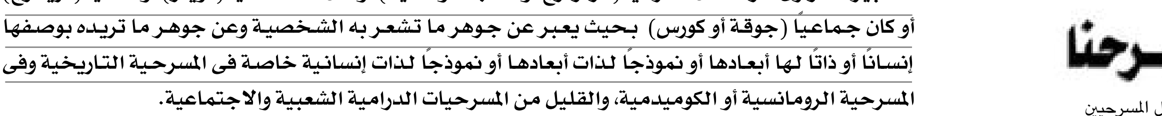


مشعلو الحرائق



زياد يوسف

● إدارة نوادى المسرح بهيئة قصور الثقافة قررت هذا الأسبوع وقف تلقى أى مشاريع جديدة لتقديمها ضمن خطة النوادى هذا العام.


• من الضرورة بمكان التأكيد على أن الأغنية فى المسرحية الدرامية تدخل فى نسيج الحدث بوصفها جزءاً من التعبير الحوارى سواء أكان انفرادياً (مونولوج أو مناجاة أو نشيد) أو كان غناء ثنائياً (دويتو) أو ثلاثياً (تريالوج) أو كان جماعياً (جوقة أو كورس) بحيث يعبر عن جوهر ما تشعر به الشخصية وعن جوهر ما تريده بوصفها إنساناً أو ذاتاً لها أبعادها أو نموذجاً لذات أبعادها أو نموذجاً لذات إنسانية خاصة فى المسرحية التاريخية وفى المسرحية الرومانسية أو الكوميدية، والقليل من المسرحيات الدرامية الشعبية والاجتماعية.



«مشعلو الحرائق» يضيئون مسرح الشباب

السيد «بيدرمن» يدفع الثمن
حين أصبح غافلا عن رؤية الحقيقة !!

تعرفت على المخرج (سامح بسيونى)، من خلال عرضه (كاليجولا) - تأليف ألبير كامى- الذى قدمه فى المهرجان القومى للمسرح المصرى - فى دورته الثانية - باسم المعهد العالى للفنون المسرحية، واكتشفت أننى أمام مخرج شاب ،يملك أدواته، ويعرف كيف يستخدمها، بالطريقة التى تُظهر وعيه، و تعكس رؤيته، ذلك الوعى، يطمئننا - كثيرا - على جيل المخرجين الجدد، الذين سيحملون - فى المستقبل القريب - مسئولية ممارسة مهنتهم، بشكل يُعيدنا إلى منابع المسرح الحى من جديد .. تلك المنابع التى فقدناها، وتاهت منا بعد أن دخل المهنة من لا علاقة لهم بها، فأفسدوا، وأضروا !! وها أنا ذا أتعرف علية مرة أخرى من خلال عرضه الثانى الذى يقدمه - الآن - فى مسرح الشباب، وتستضيفه قاعة يوسف إدريس بالمسرح الحديث- وهو عرض (مشعلو الحرائق) للكاتب السويسرى (ماكس فريش) .. وعندما أنحاز للمخرج (سامح بسيونى)، فإن انحيازى له يعود لعدة أسباب أولها : أنه يجيد اختيار النص المسرحى، وثانيها : أنه لا يتدخل كثيرا فى النص الأصلى إلا بالقدر الذى يتطلبه عمله ووظيفته كمخرج مفسر للنص المسرحى - وليس معارضا أو مترجما له - وثالث الأسباب : أنه يوظف أدواته بشكل بسيط بدون بهرجة، أو ادعاء .. وهو - أخيرا- يقدم رؤيته للواقع، بما يطرحه من قضايا معاصرة، مثل قضية القمع فى عرضه (كاليجولا)، وقضية التغافل عما يحدث فى الواقع، وتكون النتيجة وقوع الكارثة فى عرضه :(مشعلو الحرائق) .. هذه هى الأسباب التى تدفعنى إلى الانحياز إليه، وهو انحياز للوعى الذى نبحث عنه لدى مخرجينا الجدد من الشباب ..

وكنت قد أخذت عليه - حين قدم عرضه الأول (كاليجولا) - أنه حين قام بعملية الإعداد ،قد أحدث خللا بالأبعاد الإنسانية، والنفسية لشخصية (كاليجولا) حيث ركز على جانب، أو بُعد واحد منه، وهو البعد الهمجى، الديكتاتورى، وهو بُعد لا يمكن أن يقدم شخصية إنسانية متكاملة على عكس ما أراد (كامى)، لكنه- هنا- فى عرض (مشعلو الحرائق)، حين تدخل بحذف بعض الشخصيات، والمواقف المتعلقة بها مثل شخصية (أرملة كينشتيلنج)، وشخصية (دكتور الفلسفة)، بالإضافة إلى حذفه للكورس الذى يظهر فى بداية كل المشاهد، ونهاية بعض المشاهد، هذا الحذف لم يؤثر فى رسالة العرض، ولم يُضعف من بنائه الفنى . بل جعله أكثر تأثيرا، وملاءمة لطبيعة المكان الذى يقدم فيه العرض، وهو عبارة عن قاعة صغيرة (قاعة يوسف إدريس) لا تتسع لأكثر من ثلاثين مشاهدا !! تم توزيعهم على جهتين - كما سنشير إلى ذلك حين نتحدث عن الديكور- والكورس فى هذا النص لا يقوم إلا بوظيفتين : الأولى : التعليق على ما يحدث، والثانية : قراءة ما بداخل الشخصية، وهاتان الوظيفتان، لا قيمة لهما مع نص يقدم شخوصا تتنامى أفعالها، وتتصاعد انفعالاتها، تبعا لطبيعة الحدث، الذى يتيح لهما هذا، ولذلك فلا أهمية للتعليق، لأننا نرى ما يحدث، ولا أهمية - كذلك - لقراءة ما بداخل الشخصية، أو إعطاء تفسير لما يحدث، لأننا نريد من المتفرج ألا يكون متلقيا سلبيا تماما، لابد أن ندفعه إلى الاندماج، والتفكير والوصول إلى المعنى .. الكتابة نفسها تتيح للمتفرج أن يقوم بهذا، لأن (ماكس فريش) كتب هذا النص، مستفيدا بعض الشىء ببناء المسرحية الملحمية، ليس فقط باستخدام الكورس، ولكن أيضا، بتركيزه على البعد التعليمى الذى يمكن أن نصل إليه، من خلال تتبعنا لحالات الشخوص، والوقوف على تحولاتها، وبالتالى فهو يضعنا فى حيرة الإجابة على السؤال : لماذا حدثت تلك التحولات؟؟ قلت : إن المسرحية تبدو - مع وجود الكورس - ملحمية، لكن بعد حذفه، لم يتبق من تلك الملحمية إلا بعض الملامح البسيطة، فبدت أمامنا وكأنها حكاية فانتازية، يتتبعها المشاهد منذ البداية حتى النهاية، وهو يعيش حالة من التوتر والمتابعة، تلك الحالة، يسعى (ماكس فريش) - فى واقع الأمر - إلى تحقيقها .. وهو ما نجح فيه المخرج، حين قدمها متتابعة، بدون أن نشعر بأن ثمة مشاهد تتغير- برغم أن المسرحية تتكون من ستة مشاهد - هذا التتابع بدون تقطيع - لعبت الإضاءة فى ذلك دورا سوف نشير إليه - هو الذى أحدث هذه الحالة من المتابعة والترقب، وربما الحس البوليسى، المتوافق مع الحدث الدرامى، فالسيد (بيدرمن) يجلس فى بيته يشرب السيجار، ويقرأ أخبار الحرائق، فى صحيفة بين يديه، بعدها يصرخ : أنه لابد من تعليقهم على المشانق، فكل يوم حريق جديد، ولا أحد يتحرك!! ثم فى وسط ثورته، يدخل إلى بيته أحد الأشخاص، ويفرض نفسه على أهل البيت، بدون الإفصاح عن هويته ويدعى (شميتس)، يمارس كل ألوان التدخل، والتنطع، ونعرف أنه مصارع، يدخل البيت مدعيا أن انهمار المطر هو السبب، بعدها يدخل شخص آخر يدعى (إيزينرينج) وهو يعمل جرسونا، مدعيا أنه صديق (شميتس)، بعدها تشتبك الأحداث، وتتفاعل الشخصيات الثلاث بعضها مع البعض الآخر، وتارة نرى (بيدرمن) ودودا، ومرة أخرى ثائرا، ومرة ثالثة لا يستطيع أن يفعل شيئا، ونرى الشخصين، يمارسان لعبتهما، وأثناء الممارسة يفصحان عن شخصيتهما، حيث إنهما دخلا السجن بتهمة اشتراكهما فى إشعال الحرائق، إذن فهما من مشعلى الحرائق، فى تلك اللحظة، نرى بيدرمن ذلك الرجل الفظ ، الذى لا يعرف إلا ما يحيط به ويخصه فقط، فلا حاجة له بما يحدث لمن حوله، رجل أنانى، يعيش فى رغد وإسراف شديدين، ولا يهمه، كيف يعيش الآخرون !! حين يكتشف أنهما من مشعلى الحرائق، و حين يستعدون لممارسة لعبتهم، نراه - وبشكل أنانى - يحاول استقطابهم، ومصاحبتهم، ومعاملتهم كأنهم أصدقاء، وليسوا مخربين، ولا يمثلون خطرا عليه، أو على غيره، ويحاول أن يبدو بسيطا، ويتخلص من مظاهر الغنى الفاحش، أثناء إعداده لوليمة لهما، حتى يظنا أنهما فى بيتهما، فى حين أنهما لا بيت لهما أصلا، ونراه على غير العادة يخاطب زوجته مريضة القلب، التى ترى ما يحدث أمامها، وكلما حاولت التصدى لهما، ومواجهتهما يثنيها، عن رغبتها، ويُضعف إرادتها قائلا لها - على غير العادة- : (كل شىء إلا الفروق الطبقية !!) وبرغم أن رائحة البنزين قد فاحت فى بيته، نراه لا يفعل شيئا سوى مشاركتهما تلك اللعبة المميتة، لدرجة أنه وفر لهما أعواد الثقاب . ويقول فى نفسه: (من كان يصدق أننى أقدم إليهما أفضل ما فى حوزتى من أنواع النبيذ ؟!)، يفعل هذا فى نفس الوقت الذى نراه يساعدهما، أثناء تجهيز المكان للانفجار، باستخدام الخيط والكبسولة، الخيط الذى قام (ايزينرينج) بشده فى كل أنحاء البيت، وفى نهاية المسرحية يقوم بإشعال عود ثقاب، بما يوحى بحدوث الفعل!! .. هنا تتضح معالم الفكرة، وتظهر الرسالة، وهى أن (بيدرمن) ظل فى حياته، غائبا عن كل ما هو إنسانى، ظل بعيدا عن كل القيم، التى تجعله عضوا فاعلا فى مجتمع، يصبح مهددا بالفناء، لو أن كل واحد منا أصبح رهينا لذاتيته، وأنانيته، ظل غائبا عن كل هذا، وغير مهيأ لمواجهة أى كارثة تحدق به، حتى ولو كانت الكارثة هى احتراق بيته !!، لأنه مشغول، بشىء آخر، هو ممارسة الكذب، وممارسة الزيف، وممارسة الرياء، لقد أصبح خائفا، ولذلك يجنى ثمار ما جنت يداه . لقد دفع الثمن - كما ذكرت فى عنوان هذا المقال - حين أصبح غافلا عن رؤية الحقيقة. وعلى الرغم من أن النص ربما لا تصلح القاعة مكانا لتقديمه، بسبب طبيعته الملحمية - التى أشرت إليها - وبسبب تعدد شخوصه، وطبيعة الحدث نفسه، حيث إنه ليس حدثا استاتيكيا، بل هو حدث ديناميكى متطور جدا، وسريع، أقول: برغم ذلك إلا أن المخرج نجح، فى تقديم رسالته بشكل بسيط، اعتمادا على توظيف عناصر العرض المسرحى : الديكور - الإضاءة - الملابس - الإكسسوار - الموسيقى - التمثيل .... إلخ.

استعان بمهندس الديكور"د. محمود سامى"، الذى صمم ديكورا مناسبا للقاعة، حيث استغل صندرة البيت، التى شيدها على هيئة مستوى أعلى يتم الصعود عليه بواسطة سُلم تم تصميمه، هذا المستوى فى عمق القاعة، يتسع لخمسة عشر كرسيا يجلس فوقها المشاهدون، فضلا عن توفير مساحة وسطها لتجرى فيه بعض مشاهد التمثيل، وهى المشاهد الخاصة بتجهيز عبوات البنزين، حيث إن

فى عرض "مشعلو الحرائق"

اقتحام المجهول والمقدس

عرض يكشف عن بنية هشة للمجتمع تستدعى هدمه وتجاوزه

في عالم تنتفي القيم الإنسانية والاجتماعية في الأفعال المؤسسة لوجوده، وتتحكم إرادة القوى ومصالحه في سحق كل ما هو مغاير له ولأفعاله لتحقيق أهدافه. ويكرس "القوى" حياته من أجل تقوية نفوذه بالسيطرة على وسائل الاقتصاد، بل ينفق حياته في تجاوز الأبعاد الإنسانية والاجتماعية. فإن ذلك يكشف عن كينونة هشة للمجتمع، تستدعي هدمه وتجاوزه لتحقيق العدالة الإنسانية المنشودة.

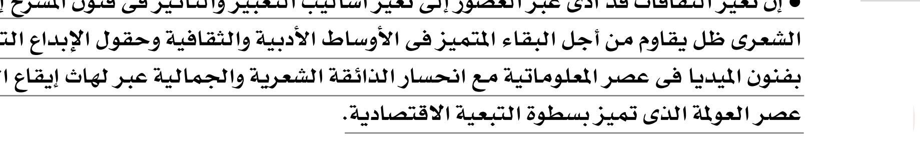
يصور عرض "مشعلو الحرائق" الذي ألفه ماكس فريش، هذه الصورة بجلاء ووضوح، حيث تدور المسرحية حول هذا الموضوع لتكشف عن مأساوية وضع شخصيته الرئيسية وهي "بيدرمن"، فأفعاله تنطوي على مفارقة درامية فمع ثرائه وقوته ونفوذه يزداد خوفًا وعجزًا ويستمر زيفه حتى يقضي على منزله حين اشترك مع "مشعلو الحرائق"، وهو يظن أنها لعبة من الألعاب، يستطيع أن يربحها في النهاية فحدث العكس بل كان هو خاسرها.

لذلك قبل قراءة العرض المسرحي، تُطرح إشكالية علاقة الحريق (وعنصره النار) بالمجتمع في السياق الغربي الذي كتب فيه "ماكس فريش" النص المسرحي والموروث الثقافي الذي شكل دلالة النار. فالنار يتشكل معناها في السياق الثقافي الغربي، بأنها رمز لاقتحام المجهول والمقدس.

ولم يخرج نص ماكس فريش "مشعلو الحرائق" عن دلالة الحريق والنار في الموروث الثقافي الغربي، بل كانت شخصيات المسرحية من "بيدرمن"، ومشعلو الحرائق "شميتس وأيزينرنج" تجسيداً لهذه الدلالة، وكلما تطور الحدث الدرامي كلما كان الحريق قريبًا، الذي يدور في مكان ثابت طوال المسرحية، وهو منزل "بيدرمن" —هذا المنزل —كان من المفترض أنه يُمثل له حاجز أمان لما يحدث خارج البيت إلا أنه لم يكن بمأمن منه ووسيلة للراحة والطمأنينة والسكن

عرض مشعلو الحرائق

• أمين جمال أمين أتحاد الفنون المسرحية السابق، تم أتهامه الأسبوع الماضى بالتعدى على أفراد الأمن بأكاديمية الفنون وتم حجزه بنقطة شرطة الطالبية.



• إن تغير الثقافات قد أدى عبر العصور إلى تغير أساليب التعبير والتأثير فى فنون المسرح إلا أن المسرح الشعرى ظل يقاوم من أجل البقاء المتميز فى الأوساط الأدبية والثقافية وحقول الإبداع التى حوصرت بفنون الميديا فى عصر المعلوماتية مع انحسار الذائقة الشعرية والجمالية عبر لهاث إيقاع الحياة فى عصر العولمة الذى تميز بسطوة التبعية الاقتصادية.



عرض مشعلو الحرائق

ذلك المكان يشير إلى صندرة البيت، ويوجد شُباك يشبه شُباك السفينة، يمكن – من خلاله – رؤية ما يحدث خارج البيت من ضوء، أو اشتعال النيران، وفى مدخل المسرح وعلى الجانبين رُصت مقاعد أخرى للمشاهدين فى حدود عشرين مقعدا أو أقل قليلا، بينهم طرقة يدخل منها الممثلون ويخرجون، على اعتبار أن باب القاعة هو باب شقة (بيدرمن)، والمسافة بين مدخل القاعة والصندرة مساحة طولية، تسمح للممثلين بالحركة بشكل جيد، على الجانبين من الناحية اليمنى، أبواب دخول وخروج، وكأنها أبواب حجرات أخرى داخل الشقة، وعلى الجانب الأيسر، نرى مدفأة، وكرسيا من الخيزران هزازاً، يجلس عليه (بيدرمن)، بالإضافة إلى فوتيه، وترابيزة سفرة صغيرة حولها بعض المقاعد، الديكور بسيط جدا، لكنه جميل، ويكشف عن ثراء صاحب البيت، واختلاف معيشته عن الآخرين .. الديكور نجح فى توصيل هذا الفهم، لقد تمت الاستفادة من كل قطعة من قطعه، ولذلك لم يكن مجرد ديكور يحقق قيمة جمالية، على حساب الضرورة الفنية، وتلك نقطة إيجابية نشدد على أهميتها . والملابس التى صممها أيضا مهندس الديكور، كانت ملائمة خاصة رداء (إيزينرينج) الأسود، الذى تم تصميمه بحيث يعطيك إحساسا بأن هذا الشخص يمارس إلى الموت أقرب من الحياة، الألوان – بشكل عام – قاتمة، وليست مبهرجة، بما يتوافق وطبيعة الحدث، الذى يعكس جوا قاتما، وحزينا، ومخيفا فى نفس الوقت .. صحيح أن تصميم الديكور جاء ملائما للمكان إلا أنه لم يكن كذلك بالنسبة للمشاهدين، وذلك لأن المساحة المخصصة لهم – كما ذكرت – لا تتيح الفرصة إلا لعدد لم يتجاوز الثلاثين مشاهدا فقط .. تلك هى النقطة التى تؤخذ عليه .. وعلى معظم عروض القاعات لدينا، لأن القاعات فى مسارحنا صُممت بحيث لا تتسع إلا لعدد قليل جدا، لا أعرف لماذا ؟! وربما كانت قاعة الغد هى القاعة الوحيدة التى لا تنطبق عليها هذه الملاحظة .

الموسيقى التى ألفها (كريم عرفة) جاءت بسيطة، متوافقة أيضا مع أحداث وأجواء العرض، حيث اعتمدت على ثيمة رئيسية، كانت أقرب إلى تنهيدة ما قبل البكاء – إذا صح التعبير – تلك الثيمة، تُحسب للمؤلف الموسيقى، ونحن دائما نُشجع مسألة التأليف الموسيقى فى عروضنا المسرحية، سواء عروض الهواة، أو عروض المحترفين، ففى فترة من الفترات سادت موجة الإعداد الموسيقى، حتى فى عروض المحترفين .

ومفاجأة العرض – بالنسبة لى – هى استعانته بشاب جاء من الإسكندرية، ليصمم إضاءة العرض، وأعنى به (إبراهيم الفرن) وهو واحد من المجتهدين، الذين أخلصوا العمل فى هذا المجال، وعمل كثيرا فى عروض زملائه فى نوادى المسرح، وغيرها من العروض المسرحية، فى الإسكندرية، ولقد انعكس رصيد خبرته، حين قام بتصميم إضاءة هذا العرض . وتنفيذه فى نفس الوقت – تلك الخبرة، لمسناها، فى توظيف الألوان بشكل جاء ملائما تماما مع طبيعة الحدث الدرامى، حيث اعتمد على البقع الضوئية، أكثر من اعتماده على الإضاءة الكلية، وذلك لأن العرض يعتمد على الشخصية أكثر من اعتماده على أى شىء آخر، الشخصية هى البطل، تتبع انفعالات الشخصية، وسلوكها ،و تصرفها، كل هذا هو الذى يوضح الحدث، ويبين مساره، وليس العكس، لأن هذا العرض يُعد من العروض التى تحتفى بالشخصية الدرامية، أكثر من احتفائه بالحدث الدرامى ذاته، الشخصية هنا هى التى تصنع الحدث، وليس العكس، ولذلك كانت الإضاءة، توجه بشكل فردى، كبؤرة، .. وفى حالات مختلفة، حتى النفسى منها . لقد كانت الصورة المسرحية، التى يطيب للأكثرية أن يطلق عليها اسم (السينوغرافيا) كانت متناغمة، بانسجام المفردات التى أشرت إليها، وهذه الصورة، تُحسب للمخرج، بوصفه المسئول الأول عنها، وليس فعلا هو أى أحد آخر.

الممثلون

ذكرت أن المخرج لم يعتمد على البعد الملحمى الموجود فى النص الأصلى، وذلك حين اكتفى بالقالب الحكائى، فقط دون اعتماده على الكورس، وهو بهذا قد أتاح الفرصة للممثلين لكى يؤدوا أدوارهم، بنفس التنوع الذى يتيحه هذا العرض، فأداء (إيزينرينج) الذى قام بدوره (وليد فواز) لم يكن واقعيا تماما، بل هو أقرب إلى الملحمية، لأنه كان يؤديها بدون معايشة، بل ومن خارج الحدث، لعلمه بأنه يمارس لعبة، ولذلك كان متميزا عن أقرانه، من حيث طبيعة الأداء، بينما كان (شميتس) الذى أدى دوره (أحمد أبو عميرة) متأرجحا بين الأدائين : الواقعى والملحمى، تبعا للحالة التى يتطلبها الأداء، وكان أداء (رامى الطنبارى) لدور (بيدرمن) واقعيا، إلا أنه سار على وتيرة واحدة، على الرغم من تنوع حالاته النفسية، وتباين انفعالاته، شخصية صعبة، حقا، لأنها تعكس ذلك التحول الذى يحدث فى الشخصية، أى شخصية، والأداء التمثيلى عليه أن يكشف لحظات التحول تلك صحيح أنه كان قادرا على القيام بهذا، إلا أن غياب التباين أثر – بعض الشىء – على شخصيته، بحيث، إننا كنا لا نقتنع أحيانا بانفعالاته، ولم نكن نتواصل مع لحظات تحوله، التى تحدث أحيانا فى نفس اللحظة.

الممثلتان (يارا فاروق) فى دور (الزوجة بابيته) و (مروة يوسف) فى دور الخادمة (أنة) كانتا على وعى بطبيعة دوريهما، خاصة، أن المساحة التى تحركا بها لم تتطلب منهما أكثر مما قدما، الزوجة (يارا فاروق) كانت بسيطة، ومقنعة خاصة فى ذلك المشهد الذى جمع بينها، وبين (شميتس) حين كانت تحاول إقناعه للعدول عن الأمر الذى جاء من أجل تحقيقه، كانت تدافع عن البيت، وفى نفس الوقت كانت تحاول مخاطبة الإنسان فى داخله، لكنها – على العكس من زوجها – لم تكن خائفة منه، بل تدافع عن البيت، كان أداؤها لافتا، وكذلك اللحظات التى كانت تجد فيها (مروة يوسف) نفسها مطالبة بالاستجابة لتحولات سيدها (بيدرمن) كانت تعكس هذه التحولات، فى أدائها و أثناء تلقيها لتحولات شخصية سيدها .

هذا عرض مسرحى جاد، لطاقم جاد، ومخرج حريص على التواجد بشكل فاعل، وقوى، ولما لا، والعرض يتبع مسرح الشباب الذى يديره الآن مخرج، يعكس نفس الجدية، إن لم تك أكثر وهو المخرج (هشام عطوة) الذى شاهدت له عروضا تشهد على قدرته وتميزه، وأتمنى ألا تفسده الإدارة، وتقلل من تلك الإمكانيات التى لمستها، وتحدثت عنها قبل ذلك.



أحمد عبد الرازق أبو العلا

والمأوى، ولكن مع دخول شخصيتى "شميتس وأيزينرنج" تحول المكان من مساحة للسكن إلى مكان جمالى يكشف عن تمثيل علاماتى للمدينة، نتيجة لتغير الجو العام لهذا المنزل، وكشف أيضًا عن العلاقات الاجتماعية والإنسانية التى تطبع المدينة، فنلمح أن المدينة تضم شخصيات تتماثل وراء الاختلافات.

فشخصية "بيدرمن" تكشف أفعالها عن نار بشرية تحرق الآخرين، فهى شخصية تحمل منتهى التناقض بين مظهرها ومخبرها مثل "أفعال بيدرمن مع كريشتلنج" .

من وجهه النظر هذه انطلق المخرج "سامح بسيونى" فى تشكيل وتكوين عرضه المسرحى. فكان للحريق دلالات متعددة ومركبة ومتشابكة، وعلامة سميوطيقية، فهو شىء مادى يشير إلى حقائق غير مادية تتجسد فى أفعال بيدرمن، فالحريق يتم فى المكان يشير إلى الزمن، لأنه مكان وقع عليه فعل الزمن، فالحريق هو علامة زمكانية، مرحلة تشير إلى الوجود والعدم، بين الحضور والغياب، بين السعادة والشقاء.

لقد برز فى العرض المسرحى أهمية المكان فى صناعة دلالة الحريق، فإذا كان المكان قد صممه بحرفية عالية مهندس الديكور محمود سامى ليشغل المنزل القاعة كلها حتى تصبح بوابة المسرح هى بوابة المنزل، فأصبح المكان عنصرًا أساسيًا فى توريط المتفرج المسرحى فى اللعبة بصورة لا واعية، ويكون متورطًا فى اللعبة المسرحية. فيدخل المتفرج المسرح وهو مضاء، والسيد بيدرمن يجلس على كرسيه الهزاز، فصنع دلالة أن المتفرج هو ضيف فى بيت بيدرمن، فأصبحت بداية المسرحية تكشف عن دور مختلف فى تأهيل المتفرج للدخول فى عالم العرض، بالإضافة إلى أن التمثيل احتل المسرح بأكمله، ودار التمثيل وسط أماكن جلوس الجماهير، فيصبح المتفرج نتيجة لذلك يتقمص دور المشاهد / الغريب، فيدخل المتفرج هذا العالم الغريب، ويصبح أكثر ألفة مع مستوياته المختلفة، ويبدأ فى إدراك هذا العالم من الداخل. وفى النهاية نلمح حبل الإشعال يحيط المسرح بأكمله بما فيه أماكن جلوس المتفرجين بوصفنا مشاهدين ومتورطين فى هذا العالم.

لقد قسمت خشبة المسرح إلى مستويين، مستوى علوى احتله مشعلو الحرائق ويمثل "الصندرة"، ومستوى سطحى أو مسطح ويمثل بيت بيدرمن، ويتحكم المستوى العلوى بالمستوى السطحى ويوضح ضياع هوية بيدرمن نظرًا لتقييد حريته وهيمنة سلطة مشعلى الحرائق على بيته، وضياع حميمية وألفة منزله، مع ثبات حركته فى المستوى الأسفل بوصفها ترسًا من تروس السلطة اللا إنسانية، ومع طريقة جلوس المتفرجين تتأكد إيحاءات العزلة بين بيدرمن والمجتمع، فأصبح المكان هو العمق الغرائبى للمدينة ويشكل نمط علاقاته، حيث يسيطر عليه منطق الاستغلال الذى يمثله بيدرمن لقد خضع المكان فى عرض "مشعلو الحرائق" لسلطة ما، وكان هذا هو الغرض الأساسى فى تشكيل الفضاء المسرحى، فتم توزيع الشخصيات على خشبة المسرح طبقًا للحرية الممنوحة لها. عن طريق الحرية الممنوحة للأشخاص تتحدد مساحة الفعل، وكلما زادت حركتها زادت سلطتها. إلا أن توزيع الممثلين على خشبة المسرح عانى فى بعض الأحيان من عدم التوزيع الجيد لطرفى الصراع مثل صعود بيدرمن للمستوى الأعلى. لكن هذا لا يمنع أن المخرج سامح بسيونى أعطى للنص دلالة مسرحية تتخطى دلالة العنوان اللغوية. فاكتسب العرض أبعادًا رمزية تتجاوز النص الأصلى لماكس فريش من حيث إن كل الأطراف مدانة وخاسرة سواء الذى يخضع لقانون الاستغلال أو لقانون الغاب فالكل يدمر المجتمع.

وقد اكتملت الدلالة المسرحية فى وجود موسيقى لكريم عرفة ساهمت فى توصيف لحظات القلق والترقب، وأداء تمثيلى راق، ساهم بصورة جيدة فى توصيل وتجسيد الشخصيات فى مراحل تطورها، لذا فقد كان الممثلون إضافة حقيقية وعنصرًا أساسيًا فى صنع حالة مسرحية جيدة، خاصة رامى الطنبارى وأحمد أبو عميرة ووليد فواز ويارا فاروق ومروة يوسف وأحمد بسيم، وهم طاقات تكشف عن مواهب واعدة فى تجربة تحسب لهم، ولمخرجهم سامح بسيونى.

محمد سمير الخطيب

كل الأطراف خاسرة ومدانة لأنها تخضع لقانون الغاب





• سيد إمام قدم مؤخراً من إخراجة مسرحية «مسافر ليل» لصلاح عبد الصبور على مسرح ثقافة الفيوم وتمثيل هواة نادى المسرح.

●● الدادية تصور لطفولة الإنسانية لغة وفعلاً وسلوكاً مدفوعاً بالغريزة فى تغييب مقصود ومتعمد للوعى البشرى ، لذلك نجد فيها الصورة التى تصلح للمسرحية الشعرية ، وفى السريالية كذلك نبع للشعر وللمسرح الشعرى؛ إذ أن المسرحية السريالية إنعكاس للاوعى فى صورة مسرحية لحياة خيالية تماماً باعتبار اللاوعى المدخل الصحيح للوصول إلى الحقيقة - فيما تصور أصحابها.



فى أيام مسرح الشباب الكويتى

فكرة "البديل" غابت وحضرت عناصر أخرى جيدة

إعادة تشكيل الثقافة على أسس تكنولوجية من مهام الشباب



المكان هو العنصر الحيوى الذى يراه المبدع المسرحى بعين خياله



الجميع تنافسوا على استغلال الفضاء المسرحى البديل

العرض المسرحى فن مرئى لا يتجلى جماله الفعلى إلا بقدرات إبداعية حقيقية.. وهو ليس فنًا زخرفيًا أو أحد كماليات الحياة. وهو فى الأساس فن جماعى ورافد فنى ضمن أرقى أشكال الحياة على الأرض، وهو الفن فى عموميته ويرتبط أيضًا بالحرية والتعبير والتطرق للفن هو تطرق للإبداع. ولا يوجد إبداع وسطى، وعلى ذلك فإن دور الشباب من أقوى الأدوار فى تركيبة أى مجتمع خاصة فى عالم يمتلئ كل لحظة بمعطيات جديدة متباينة، وهؤلاء الشباب ومن سيلحق بهم ستكون على أيدى المتنبهين منهم إعادة تشكيل الثقافة على أسس تكنولوجية، وبدرجة عالية الكفاءة؛ وإذا لم يعدوا جيداً وعلى أسس علمية واحتواء اجتماعى فإن أى مجتمع سوف يخسر طاقاته أو ما يمكن أن أطلق عليه إمداد المجتمعات بالطاقات الفاهمة والتى تمتلك نقاء الفكرة والمصداقية لتحقيق التطور.

والعرض المسرحى هو عمل إبداعى مثله مثل عملية الإبداع ذاتها من حيث شدة التعقيد؛ حيث إن المبدع فى أى مجال يمر بحالات المزاج الذى يسبق التهيؤ، وما يتبع ذلك من استعدادات كالقدرة على التأمل والتدريب على الأدوات فى كل مفردات العرض ويرتبط ذلك بالإدراك مع الإحساس وما يتمتع به المبدع - أى الفرد - من مستويات لا شعورية، ثم حالات مجئ الأفكار سواء بعد اختيار النص، أو أفكار يمكن أن تتحقق من خلال نص يتم اختياره وكيفية التعبير عنها بالملموس المادى سواء بالممثل أو العناصر التشكيلية وغيرها. وبعد ذلك تأخذ ديناميات الإبداع مسارها من خلال التطوير العقلى للأشكال والحركات عن طريق الحدس، ومدى قيمة هذه الأشكال من الناحية العاطفية والتى سيتعامل معها الجمهور المتلقى، ولا يمكن تقديم ذلك إلا من خلال منهج مناسب، ومادة ملموسة حاملة كوسائط يتلقى منها الجمهور معلوماته البصرية، والعرض المسرحى بذلك هو مجموعة عمليات إبداعية فعلية، وترجمة لإدراك عقلى فى عناصر موضوعية.

إذن فإن القدرة على تحقيق الإحساس البصرى والذى هو جوهر فن المسرح هو الفارق بين تمكن عرض من أدواته، إذا ما قورن بعرض آخر.

كما أن العملية الإبداعية وتحقيق العرض المسرحى لا علاقة لها بحسن النوايا!! وكل عرض سنشاهده هو نتيجة لمراحل عديدة أساسها إبداعى وليس عشوائياً أو "فيه مهرجان يبقى لازم أقدم عرض" والنتيجة التى أقصدها تأتى أيضًا كمحصلة لما تعلمناه ومارسناه وجربناه، ولدينا الوعى بأن هناك "مبدع يدرس فنًا" وفن وإبداع يدرسه غير مبدع" ويمكن أن نضم ذلك فى "ليس كل دارس للفن مبدعاً"، وكل مبدع ليس شرطًا أن يدرس الفن"، ولكن فى ضوء المعطيات التى نعيشها فإن الدراسة والتعلم أصبحا النواة التى يبنى حولها المبدع الحقيقى عالمه الإبداعى، كما أن المبدع المسرحى الحقيقى لا يرى فقط بالعين المجردة بقدر ما يرى بعين خياله ما سيكون عليه العرض منذ اختيار النص الدرامى، وأى الأماكن والفضاءات التى ستعيش فيها الشخصيات من خلال فعل العرض الحى بمفرداته الأخرى.

فالتخطيط الأولى لإعداد العرض يبدأ من النص



سوق الجمعة

ويصبح المكان هو العنصر الحيوى الذى لا بد وأن يراه المبدع المسرحى بعين خياله ليضع فيه الهيئات والتكوينات التى ستكون هى العرض، وبمنتهى الدقة يشرع فى التنفيذ الذى نستقبله فيما بعد كعرض.

إن كل عرض هو تخطيط مبتكر لذاته، ودوافع تغير المكان الذى عاشه العرض لا يتغير بتغير المكان، بل يتطلب الخبرة والتراكم الثقافى والمهنى حتى يحقق كل عرض أهدافه دون أدنى تنازل، ولا مجال هنا للانطباعات التى قد تخل بالجوهر وبمشاهدى فعاليات مهرجان أيام مسرح الشباب الكويتى فقد تابعت أفكار وتصورات تكشف عن مستويات الخيال راصداً بذلك أدوات للتعبير.

ومجموعة العروض التى قدمت فى إطار أيام المسرح للشباب فى الكويت هى مجموعة نتائج حصلنا عليها ونحن لا نقيمها، بل نحللها للتعرف على التوجهات الفنية والإبداعية المختلفة. وهى قبل كل شىء تقدير للشباب الذى دائما يتفانى للتعبير عن ذاته، ويعمل طبقًا لتصورات يمكن أن نطلق عليها حماسية، وتأثر بالكثير مما يحيطه من تجارب خاصة فى عالم العرض المسرحى، وقد يؤخذ على الكثير من عروض الشباب عامة وليس فى هذا المهرجان بصفة خاصة عدم نضج الرؤية والتى تشغل مرتبة تختلف بشكل كبير عن الإرادة.

لقد أتت دورة مهرجان مسرح الشباب بفعالية جديدة فى دورته الرابعة وهى التنافس على استغلال الفضاء المسرحى البديل. وقد ضم فى عروضه حزمة من الأفكار المتنوعة ووجهات النظر المتعددة.

فعرض "مقهى الدراويش" الذى قدم على سطح عبارة داخل الخليج العربى وعرض "وسمية تخرج من البحر" والذى كان مقرراً له تبعًا لاقتراح مخرجه كالتزام فى مكان على شاطئ البحر كفضاء بديل قد تبدل مكان العرض واستقر داخل فناء المسرح الكويتى!!.

وكذلك عرض "سوق الجمعة" الذى يبدو لنا من الوهلة الأولى بأنه سيقدم فى مكان موجود بالفعل ويحمل هذا الاسم فى دولة الكويت، ويعرف أيضًا بسوق "الحراج" إلا أنه إبداع المكان فى فضاء آخر وهو حديقة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وهذا العرض هو أقرب العروض التى حققت شروط الفعالية، وحقق جوانب إبداعية متميزة لفرقة الجيل الواعى.

أما عرض "لعبة الدبابيس" وهو عرض متميز بالفعل، فقد سكن وتمدد على سور حديقة المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت. ووقع فى ما وقعت فيه معظم العروض من حيث مكان المشاهدة. فمعظم العروض قدمت والجمهور يشاهدها كصورة، أى أن العرض يواجه المشاهد مثل طبيعة المشاهدة فى المسرح ذى البروسنيوم.

أما عرض "الباحثين عن" فقد استقر فى الهواء الطلق وخططت داخله عناصر الرؤية، وإذا ما ناقشناه من الجوانب الإبداعية فإننا سندخل فى مناقشات كثيرة من حيث الاتساع الشاسع للمسافات والأبعاد بين تكوين عناصره، وكذلك الجوانب التقنية. وفى عرض "سارة" وقد يرجع ذلك إلى طبيعة البنايات الكويتية بطرازها وتخطيطها المميز والذى هو عبارة عن فناء مكشوف مستطيل تحيطه حجرات.

وقد استقر الحدث على أحد أضلاع المستطيل وشغل الجمهور الجزء المتبقى سواء كان فى عرض "سارة" أو عرض "وسمية". رغمًا عن ذلك لم تحدث لى أية مفاجآت منذ أن شاهدت الفيلم التسجيلى الذى عرض أجزاء من كل عرض فى حفل الافتتاح وكانت علامة الاستفهام الكبيرة والمحيرة. أين المكان البديل؟. فلقد قدمت هذه اللقطات داخل غرف ومسارح، أى أن العروض لم تخطط فى هذه الأماكن البديلة، وأعتقد أنها تعاملت مع مكان العرض ليوم واحد وقت مشاهدته وتقييمه أو بالأكثر يوم أو يومين جينرال. فخرجت معظم العروض كعروض هواء طلق، مع التأكيد على أن هناك عروضا قوية سواء بالتمثيل أو بعناصر الرؤية المختلفة مثل عرض "سوق الجمعة" و "لعبة الدبابيس" وغيرهما

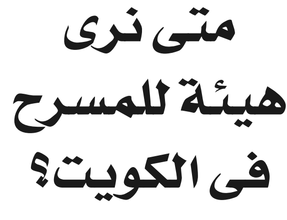
وإذا كان المقصود بالبديل هو بديل المسرح التقليدى أى العلبة الإيطالية، فإن بعض العروض قدمت بهذا النوع المعمارى نفسه، والفارق أنه غير مسقوف وبدون خشبة أو منصة. رغما عن ذلك فإننا لا نقلل من شأن هذه التجارب التى أفرزت عناصر إبداعية كثيرة وتوجهًا يستحق التقدير لدعم شباب أمة هم مستقبلها.

ونعود هنا لعرض "سوق الجمعة" الذى اعتمد على فنون الفرجة وكان الجمهور شبه متحلق حول الحدث مثل فكرة السامر المصرى وبعض من مسرح المناقشة. وهو عرض يناقش مشكلات تركيبة

● الكاتب المسرحى فى المدرسة الطبيعية - وفق زولا - يستبدل المغامرة المتخيلة وتخطط الأحداث بما تشتمل عليه من مفاجآت وتعقيد متدرج من مشهد إلى مشهد تال له تأزماً ثم ذروة فانفراجاً؛ مغايرا لتطوير الخط الدرامى حسب النظرية الأرسطية بالأخذ مباشرة من واقع الحياة وتاريخ الإنسان بالنقل الأمين لشرائح من الحياة المعيشة. ومعنى ذلك أن الطبيعيين فى الأدب والفن لا يعترفون ببناء درامى متدرج وقائم على ما تأسست عليه الكلاسيكية من بداية ووسط ونهاية.

هل المقصود بالبديل الخروج من مسرح العلبة الإيطالية!

لابد من تقديم الشباب فى عالم يقدم القبح بوصفه فكراً



متى نرى هيئة للمسرح فى الكويت؟



لعبة الدبابيس الكويتى

العشوائيات من خلال التواصل وليس بحثًا عن التأصيل. وكان ذلك فى تناول كوميدى. فقد تكونت الصورة المرئية من عوالم السوق ومفرداته.

أما عرض "لعبة الدبابيس" وهو تناول جرىء، ويتجه إلى التجريبية. واعتمد التخطيط السينوغرافى على طول سور مبنى من الطوب "الطابوق" ووضع خلفه مستوى بارتفاع الجدار ليبدو للمشاهد أنه ممر عريض بحوالى واحد متر وكان الرقص يتم عليه فى بعض الأحيان، ولكن اتجه العرض فى الاستخدام إلى عدم استغلال هذا التكوين، وبالرغم من وجود التماثيل فى التكوين فى المنطقة صفر وهى أرض الحديقة إلا أنه يذكرنا بأفكار "البوب آرت" وطرق الرسم على عربات المترو ووقع العرض فى التخطيط نفسه؛ أن العرض صورة يشاهدها جمهور مواجه، ويحسب للعرض أيضًا فى جانبه التشكيلى تحليل مسطح الجدار إلى علاقات لمسية لونية متعددة وأحيانًا يبدو للجمهور من خلال الضوء أنه مهدم.

وبمشاهدتنا لعرض "الباحثين عن" بعد أن نبحث عن المكان الذى يقدم فيه العرض فى بناية دور الرعاية الاجتماعية بمنطقة "الصليبخات"، يأتى العرض المميز بالقتامة التى أرى أنها كانت هدفًا دراميًا يهدف إليه العرض من خلال اختيار جماعى لمجموعة بشرية بأن تسكن المقابر وتعزل نفسها عن العالم، وتسير الدراما داخل علامات من شواهد القبور التى تناثرت فى مسطح متسع لم يتناسب مع عدد الشخصيات التى تقدم العرض مع جمهور ليس لديه قدرة على تحقيق لقطة مكبرة لمشاهدة تفاصيل عن بعد. فهل هذا المكان البديل هو مجرد بديل لجميع العروض؟ لماذا لم تطرح معظم العروض التساؤل الكبير "أين" و"لماذا" و "كيف" أو ليس المسرح البديل هو المكان الذى نشأ فيه ما عرفته البشرية منذ اليونان بمكان العرض المسرحى سواء أمام الحيل أو على سطح مستوٍ اختير بجوار مرتفع للمشاهدة، أو ليست عربة "تسبس" هى أول مكان عرض متنقل فى هواء طلق؟ إذن "البديل" المقصود هنا هو العودة بالعرض إلى الناس، أن يذهب إليهم. وأناقش هنا من قدموا العروض وليس من قدموا الفرصة الكبيرة لتحقيق مسرح جماهيرى ومبتكر. وفى الوقت نفسه قام كل طرف بدوره على خير وجه سواء كانت العروض المميزة جدًا والتى ذكرناها أو العروض التى انتخبت بعض العناصر وقدمتها. أو ليس كل عرض أثمر شيئاً بالتأكيد نعم. فهناك عروض أفرزت طاقات تمثيلية متميزة، وغيرها مشروع مخرج واعد. وسينوغرافى سيكون متميزًا بالعقل والتعلم والمشاهدة والبحث الحقيقى عن المعرفة فلقد اعتمد عرض "مقهى الدراويش" على ممثل قدم مونودراما لمدة ثلاث وخمسين دقيقة باحتراف ووعى كبيرين مع مؤثرات صوتية مناسبة وواعية.

ولكن يؤخذ على العرض مكان تقديمه من حيث تنسيق الفضاء والتحكم فى شكله، وعلاقة العبارة التى أبحرت لمدة أربع وعشرين دقيقة بالجمهور، ثم استقرت فى عرض الخليج ولم يستفد منها العرض، بل إن الجمهور قد استفاد بالهواء النقى وضوء القمر الذى كان ساحرًا فى تلك الليلة، ولكن شاهد الجمهور هذا العرض بنفس طريقة التلقى المكررة؛ أن الحدث صورة تشاهد من الأمام.

إن عملية تأسيس علاقة المكان هنا كانت بعيدة عن موضوع الحدث. ولم يستخدم أى مكون قريب أو بعيد فى تلك العبارة. لقد كان عرضًا لإمكانيات ممثل قدير وواعٍ، وجاء العرض بلا أية تصورات سواء كانت فى الديكور أو غيره. فكانت مونودراما أمام ستارة بيضاء، والتمثيل على مسطح مع تمتع الممثل بإدراكه لفضائه الوهمى الذى أدركناه من خلال تفاعلاته وتصوره الفنى لمجموعة الشخصيات التى قدمها.

عمومًا هناك عروض اعتمدت على الاختيار المحدد الدقيق المقصود منذ بداية التخطيط للعرض وتدربت عناصرها على الأدوات المختلفة. وجاءت بعض العروض على عجالة فافتقدت الجماليات وكذلك جدوى وجودها. مع خلط البعض فى المنهج، وهذا ليس مأخذًا على شباب يتنافس ويقدم أفكاره. فجميع المفكرين والمبدعين والمتميزين بدأوا البداية نفسها، ولكن مع التعلم وانتخاب العناصر بوعى ودراسة متأنية وكمّ من المشاهدات والثقافة والتبحر فى جميع الفنون وصولاً إلى تخصص واحد بمنطق اعرف شيئاً عن كل شىء ثم اعرف شيئًا واحدًا.

ولا يمكن أن نهمل حق من فكر فى إعطاء الفرصة للشباب كى يقدم أفكاره وإبداعاته. ويتنافس بشرف، خاصة وأن هؤلاء الشباب هم مستقبل الجنس البشرى لأى مجتمع فى ظل عالم ملىء بتقديم القبح على أنه فكر. فهذه الاحتفاليات والفعاليات تسهم بشكل قوى فى تكوين الشخصية ونضوجها الفكرى والفنى، والمسرح هو من أفضل طرق المعرفة ومن أهم العناصر المؤثرة فى أى مجتمع واعٍ لأنه يساعد على عمليات الاتصال بين البشر، فالشكر لكل من يفسح المجال للشباب فى عالمنا العربى كى يعبر عن وجوده. وكذلك لدعم أجيال وكوادر إبداعية نحن فى حاجة ماسة لها.

وفى النهاية أتساءل ألم يحن الوقت لوجود هيئة للمسرح فى الكويت، خاصة وأن كل عام يتخرج الكثير من المبدعين المسرحيين. وهل يمكن وجود نقابة لهم. ومتى سنشاهد عرضًا فى المسرح القومى الكويتى؟.

د. نبيل الحلوجى
الكويت



● د. سيد خطاب شارك فى فعاليات مؤتمر أدباء مصر مؤخراً بدراسة حول المسرح فى البحر الأحمر.



● تتشكل بنية النص الكلامية فى النص المسرحى بالشعر العمودى عبر نظام الأبيات الشعرية المقفاة والتى تقوم باعتماد حركة "روى" واحدة فى كل موقف من المواقف الدرامية فى صراع الشخصية، بمعنى إمكان تغير حالاتها وتباينها على المستوى النفسى والاجتماعى والمستوى الثقافى والفكرى، تبعاً لأبعادها النفسية والاجتماعية التى يتحتم مراعاتها بما يحقق هويتها ويؤكد ذاتها وخصوصية تلك الذات فى إطار الحدث الدرامى نفسه.

فى يوم.. فى شهر.. سبعة سنرى أوبريت!!

يعتمد عرض"فى يوم.. فى شهر.. سبعة "الذى أخرجه" محسن حلمى"فى مسرح البالون، على "برجنت" التى تنتمى إلى المرحلة المبكرة من أعمال "هنريك إبسن" التى كتبها فى ستينيات القرن التاسع عشر، وتأثر خلالها بتيار الرومانسية الشعرى المتزامن مع الميلودراما منذ بدايات القرن نفسه تقريبًا، قبل أن يتحول إلى الواقعية النثرية، ويعد رائدها بالغ التأثير والانتشار فى الدراما العالمية.

وقد تميزت هذه المسرحية مع "براند" التى سبقتها بالرمزية التى راحت تنمو وتتطور وقتئذ على تخوم حركة "البرناس" فى الشعر و"التأثيرية" فى الفن التشكيلى، ليتداخل كلاهما تحت مذهب "الفن للفن"، ومن ناحية أخرى استلهام الحكايات والمفردات الشعبية المتداولة بين أبناء النرويج وتتخذ مجالات حركتها فى الوديان، وعلى قمم الجبال وفى كهوفها، فتروج فيها الفانتازيا وعالم الجن مشتبكا بعالم البشر، ومن ناحية ثالثة الاهتمام بالأزمة الروحية التى يعانيها الإنسان، متراوحًا بين قيمه الدينية التى تتيح الفرصة للتناص مع مقولات الكتاب المقدس، وقيم المجتمع الرأسمالى التى دمجت الكل الأوربى، وفجرت فى الوقت نفسه الطموح الفردى والتطلع الطبقى، بوصفه ضربا من الخلاص الاجتماعى لا يخلو من تحالف مع الشيطان، فلا غرو أن يتقاطع "إبسن" فكريا فى هذين النصين مع فلسفة "سيرين كيركجرد" معاصره والنرويجى أيضا، تلك الفلسفة التى تعد العمق التاريخى للوجودية.

وربما كانت السمات التى تميزت بها "برجنت" فى هذا السياق، هى التى دفعت "سعيد حجاج" لإعادة كتابتها على نحو يوحى بامتلاكها فى أجواء ثقافية وبيئية مغايرة، بتمصيرها فى عامية نثرية تحاول جاهدة بغير كبير نجاح غالبا- الاقتراب من الأصل فى الأزمة الروحية الراهنة.

وقد تلقفها "محسن حلمى" - على مستوى آخر- مع الشاعر "سعيد الفرماوى"، فجعل منها فى رؤيته الفنية "أوبريت"، يعتمد على أغان فردية فى الغالب، وإن كان ثمة بعض الأغانى الجماعية المرصعة بالاستعراض الراقص الذى صممه "حسن إبراهيم"على ألحان"محمد باهر"، مستغلا فى الوقت ذاته الإمكانات الفنية المتاحة فى قطاع الفنون الاستعراضية. غير أن التجربة - برغم ما تنطوى عليه من طموح- تثير عدة أسئلة نقدية، سواء على مستوى علاقات عناصرها الداخلية بعضها ببعض، أو مستوى علاقتها بالأصل.



لكن بعيدًا عن المقارنة التفصيلية بين "برجنت" و "فى يوم..فى شهر.. سبعة"، فإن هذه الأخيرة تقدم رحلة "باهى" فى عوالم متنوعة ومختلفة من القوة والمتعة والثروة والجاه وسعة النفوذ على الرعايا.

ففى قرية بلا ملامح عن نمط إنتاج محدد، يعيش "باهى" مع أمه "حكيمة" فى فقر يكاد يكون مدقعا فى كوخ، وإن كانت تنهشه أحلامه المؤرقة والمفارقة فى الوقت نفسه لواقعه.غير أنه يختطف "زينة بنت عبادى" فى ليلة زفافها إلى"شيحة بن غانم الأهطل"، وينتهك عرضها فى كهف جبل، بحجة أنه يأبى أن يسلبه أحد شيئا له، ولكنه يأبى الزواج منها، مثلما يأبى العودة للقرية مع "روح الحياة" التى التقى بها فى عرس "زينة" نفسها فأحبته متجاوزة إثمه وخطيئته التى تستكن فى ضميره، زاعمًا منفردًا فى مقدمة المسرح - على نحو يوحى بصدقه - أنه لا يريد أن يدنسها، وإن كان على الأرجح أكثر جبناً من أن يواجه القرية التى هبت مطالبة بالثأر منه.

وبصرف النظر عن هشاشة وابتسار العلاقات الدرامية التى يقدمها"سعيد حجاج"فى هذه المرحلة من حياة "باهى" وغموض تحولاتها، إلا أنه يبنى اللوحات التالية من نقطة عزلة "باهى" الاختيارية فى الجبل، واستحالة عودته إلى القرية، وإن بقيت وشائج علاقته بها" أمه - روح الحياة"، نفسية أكثر منها روحية، تتجسد فى المناجاة والحوار المتداخل المنفصل الذى يمتزج فيه الواقع الممكن بالأخيلة النفسية.

ففى الجبل تظهر له "شينة" التى تقوده إلى مملكة الجن ويقبل الزواج منها مساومًا أبيها على ما يمكن أن يؤول إليه من ممتلكاته، مبديا استعداده فى الوقت نفسه لقبول شروط عالم الجن إلا أن يفقأ عينًا من عينيه ليرى مثلما يرون، فيحيطون به، وقد اتضح أنه أنسل من شينة " توأما.

ولا يكلف "سعيد" نفسه مشقة التأكيد أو الإيحاء بالطريقة التى أفلت بها باهى من عالم الجن، ليصبح فى المرحلة التالية رجل أعمال يتغنى على شاطئ الإسكندرية بين صحبه المعربدين، بحريته الذاتية وثروته الطائلة التى كونها من تجارة العبيد "العاج الأسود" والدعارة "العاج الأبيض"، حتى قرر أن يثوب فحولها إلى ذهب يخفيه فى يخته، وإذا بالصحبة تتآمر عليه وتجرده من ثروته.

وفى اللوحة التالية يجد "باهى" نفسه فى مغارة استودع فيها اللصوص "ثياب إمبراطور" فينشئ بها مملكته فى الخلاء، وسرعان ما تجد فيه امرأة وليًا من أولياء الله فتقام له الأذكار والاحتفالات بذكرى مولده.

وإذا بـ"باهى"فى خيمة "فتنة" الجميلة اللعوب التى تأبى البقاء معه وقد انتفى عنه الشباب، وإذا به فى مستشفى للأمراض العقلية ولكنه يرفض البقاء سيدا على حشد من المجانين، وإن كان يدعى أنه إمبراطور الذات. وعلى هذا النحو تنتهى رحلة "باهى"، ليعود إلى أرضه غريبا عنها خالى الوفاض، بعدما ماتت أمه آسفة عليه، بينما تؤكد "روح الحياة" فى أغنيتها"أنه كان دائما وثيق الصلة بها، ويتبادل كلاهما الغناء حول جرى الوحوش الذى يعد كذبا بلا أساس، لأن الأرزاق قسمها الله وما على الإنسان إلا الرضاء بها.

ولعل المفاصلة الرئيسة بين الأصل والرؤية المنبثة فى تمصيره، تكمن فى الفارق بين "الحالم" الذى يحيا فى عالم من الأمنيات والأخيلة التى تقدم له حلولا، ولو غير واقعية، لمشكلات وجوده "هنا- الآن"، ويستطيع بالتبعية أن يطوعه لما يريد ويهوى، وبين "الكذاب" الذى يزيف الواقع عامدا ليحقق مكاسب مؤقتة ولو لينجو مما قد يتبدى له مأزقًا خطرًا، أو ليدبر فرية تأخذ بتلابيب من يعتبرهم أعداءه، فالحالم يعانى تساؤلات ذات طبيعة أنطولوجية ومعرفية سواء اتصلت بـ"الأنا"وحريتها أو بالعالم الاجتماعى المحيط بها، وما يكشف عنه من علاقات ممكنة معها، أما "الكذاب" فمشكلته أخلاقية أولا وأخيرا.

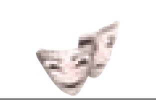
والواقع أن"برجنت"حالم"، بينما مقابله"باهى"فى التمصير يوصف منذ مشهد الافتتاح بينه وبين أمه "حكيمة" - وعلى لسانها بشكل ملح- بأنه كذاب، تود لو تخلص من كذبه وحكاياته المختلقة، ويتأكد التوصيف بالأغنية الفردية والجماعية، دون أن نرى له أى وظيفة أخلاقية فى واقعه المتردى الذى يعيشه معها فى كوخ، ولا فى واقعه المفترض فيما بعد الهروب إلى الجبل.

ولما كان التمصير يحتذى ، بالرغم من ذلك ، اللوحات الدرامية فى الأصل بشكل أو بآخر، فإن السياق اللغوى فى تعبيراته ينفصل على نحو مربك، عن الأفعال ويشتت دلالتها والدلالات الممكنة عن الشخصية المحورية، فلا هى توثق الصلة بجوانبها الوجودية والمعرفية وأسئلتها عن "حرية الذات "فى إطار مرجعية "الكنيسة/ الأم"و "الروح القدس/روح الحياة"، ولا اختزلتها فى البعد الأخلاقى والاجتماعى وأسئلة الطموح أو الانتهازية والتطلع الطبقى والخدع المتداولة والمتبادلة والمؤامرات فى عالم السوق والصفقات وصنع الأوهام الدينية على نحو يبرر المقولة الختامية عن "جرى الوحوش". وإذا ببنية "الزمان- المكان"من ناحية أخرى تتصدع بدورها بين المفهومين "الحلم- الكذب"، فلا تكشف الانتقالات نمط وجود محدد، وما إذا كانت الأمكنة تتبدل فى الواقع المادى أو أنها تتبدل فى الخيال، لتشكل لحظة وجود ممتدة ومكتملة الأبعاد المعرفية متجاوبة مع "ثقافة باهى" الدينية.

فالواقع أن البيئة المادية للمشهد كانت تتغير بكل مفرداتها، لتصوغ فى كل مرة مكانًا جديدًا، بينما كان العمق مستقلا بمستوى الفرقة الموسيقية وبوحدة علامة الاستفهام التى اتخذت أوضاعًا متنوعة، معلقة على كل المشاهد دون أن تخلق وحدة رابطة أو تميز- قطعا- بين نمط وجود حالم/ متخيل وواقع مادى رغم نجاح "محمد هاشم" فى حل ميكانيزم التغيير بسلاسة ويسر، ورغم أن بعض الأمكنة على الأقل تميزت بثراء المعنى والتشكيل، مثل مملكة الجن والمغارة والشاطئ، وزادها المخرج ثراء بالمجاميع واستغلال المساحات الفارغة بحرفية واضحة.

وقد تبدت حرفية المخرج وخبرته الواسعة فى تحقيق الأوبريت بإصرار عنيف على تمصير العمل، من خلال تحويل آلات الموسيقى الشعبية لأوركسترا كاملة بأفرادها الذين ألفوا العزف السماعى.

ولكن يبدو أن العناية بالجوانب الغنائية والاستعراضية بما اقتضتها من جهود غير منكرة، كانت على حساب فن الممثل، وخاصة فى الأدوار الأساسية، فرغم أن "أحمد إبراهيم" صوت قوى صداح سليم النبرات إلا أنه ليس بالممثل الذى يمكنه أن يتلمس الانفعالات المركبة التى تقتضيها شخصية "باهى"، وساهم بخفة الأداء والميل - بغير مبرر- للعبة "الإفيه"، فى تسطيح الشخصية والجناية عليها، وبالمثل فإن"نيرة عارف - روح الحياة "تملك صوتًا صافيًا رنانًا وحضورًا مقبولا، لكنها - أغلب الظن - لا تملك الخبرة التمثيلية، ما يجعلها تجسد شخصية فيها من الرمزية والرهافة بأكثر مما فيها من الرقة الأنثوية، وعلى العكس من ذلك امتلكت "ليلى جمال/ الأم"حرفة المغنية وخبرة الممثلة المتراكمة التى كادت تطوح بها إلى الاستعارات الميلودرامية، ولاسيما فى مشهد الاحتضار، بينما ضلت "إيناس عبد الفتاح" فى "فتنة" بين كثافة الحضور الأنثوى، وشفافية رمز الدنيا التى تغرب مع شمس الحياة عن "باهى". وإذا كان "عبد الله حفنى" أدى دور "ملك الجان" فى اتزان محسوب، فقد بدا الآخرون حشوًا يسائل المعنى ويفتقر إلى السياق.



د. سيد الإمام

● الشاعر محمود جمعة كتب هذا الموسم أغانى أكثر من ثلاثة عروض لفرق مسرح الدولة أهمها بتلومونى ليه التى تقدم حالياً على مسرح الطليعة.

صراع حتى الفجر

يعتبر أوجو بيتي Ugo Betti. (1892. 1953)أهم خلفاء الكاتب الإيطالي الكبير لويجي بيرانديللو (1936 -1867)وأشد المتأثرين به فى كتابة المسرح.

عرضت أولى مسرحياته فى 1927 بعنوان السيدة فأثارت جدلاً كبيراً فى أوساط النقاد، فقد تحمس لها البعض بينما عارضها البعض الآخر.

وقد كتب أوجو بيتى أهم مسرحياته فى السنوات الخمس الأخيرة من حياته: " جريمة فى جزيرة الماعز" 1950 «المقامر» 1951 «الملكة والثوار» 1951، «حوض الزهور المحترق"1953.

كان أوجو بيتي يعمل طوال حياته قاضياً، ولذلك نرى فكرة العدالة تتردد كثيراً فى الغالبية العظمى من مسرحياته، عدالة الأرض وعدالة السماء، يتناولها فى أسلوب رصين يقترب فى كثير من الأحيان من روح المآسي الإغريقية.

ومع ذلك فلم يكن أوجو بيتي معروفاً خارج إيطاليا، ولم يتم اكتشافه خارج بلاده إلا بعد وفاته حيث قامت دار نشر "سوى" بفرنسا فى 1954 بنشر ثلاث من مسرحياته من ترجمة موريس كلافيل "جريمة فى جزيرة الماعز ، " إيرين بريئة " ، "ليس حباً" . كذلك قدم البرنامج الثالث بهيئة الإذاعة البريطانية الكثير من أعماله فى عام 1955 فى الوقت نفسه الذى كانت ثلاث من مسرحياته تقدم على مسارح ويست إند فى غرب لندن.

ومن أهم مسرحيات أوجو بيتى "انحراف فى قصر العدالة" 1949 وقد عرضت فى نيويورك فى 1963 ومن بين مسرحياته من نوع الكوميديا الخفيفة: يوم أحد جميل من سبتمبر "1973 بلدة الإجازات"1944بالإضافة إلى أعماله الجادة:"عاصفة على الشاطئ الشمالى" 1936 «تفتيش» 1947 صراع حتى الفجر" 1949 «الملكة و الثوار» (1951) وآخر عملين من أعماله: " حوض الزهور المحترق"، "الهاربة" كان قد كتبهما فى عام 1953 وعرضا بعد وفاته فى العام نفسه.

تأليف : **أوجو بيتى**

ترجمة : **شحات صادق**

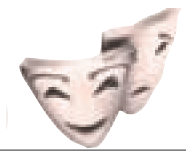
شخصيات المسرحية

- إلزا.
- ساع فى مكتب موثق العقود.
- جورج (زوج إلزا).
- موظف فى مكتب موثق العقود.
- موثق العقود.
- توليو (صديق قديم لجورج).
- ديليا (زوجة توليو).

المكان

(مكتب موثق العقود، فى ضوء صباحى مهتز، مصابيح تلقى بالضوء فوق المكاتب، جورج وإلزا جالسان على كنبة صغيرة. ينتظران. يدخل الموظف وينشغل بعمله. وفى اللحظة التى يهم فيها بالخروج، تسأله إلزا فى هدوء).

• المسرحية العبثية صورة حكى ناقص لعبث الحياة الإنسانية فى فكرها ولغتها وفعلها؛ صورة لعبث التعبير فنيًا عن منطلق للحياة فى حياة تسبح فى بحر من العبث، لذلك تسير المسرحية الشعرية - لو سارت فى طريق العبث - بحذر شديد لأن العبث يحتفى بالتشوهات فى منطق الحياة مزوراً عن جماليات والشعر هو الجمال.



الفصل الأول

إلزا:
من فضلك... (**يخرج دون أن يسمعها، ويعود بعد قليل**).
إلزا:
من فضلك... هل أخبرت الموثق بزيارتنا؟ هل قلت له اسمنا؟ كويريكو، دكتور كويريكو.
الساعى:
حالاً، حالاً (**يهم بالخروج، يعود**) أتريدان مقابلة الموثق شخصياً؟
إلزا:
نعم... لماذا؟
الساعى: لأنه ليس هنا...
إلزا:
ليس هنا؟
الساعى:
ليس اليوم على أية حال.
إلزا:
لابد من استدعائه على وجه السرعة.
الساعى:
الموظف المسئول هنا، وقد أخطرته بأنكما تنتظران. فقال لى دعهما ينتظران.
جورج:
لكننا على اتصال بالموثق العجوز. إنه هو من نريد مقابلته. الأمر يتعلق بمسألة هامة.
الساعى:
لا أدرى ماذا أقول لكما، إننى.. أعتقد أن الموظف سوف يهتم بكما. لقد كان مشغولاً منذ برهة...ها هو.
الموظف:
(**يدخل**) سادتى سيداتى...تريدان مقابلة الموثق ... إنه لا يأتى غالباً إلى المكتب، فى عمره ذاك... بالإضافة إلى أنه مريض إلى حد ما هذه الأيام.
جورج:
لقد كنا فى أمس الحاجة إلى مقابلته. لا أدرى إن كنت على علم بقضيتى.
الموظف:
(**الذى يجهل القضية تماماً**) لا أستطيع القول إننى أعرفها جيداً....
جورج:
إنها من أجل تعويض عن الحرب... حكاية معقدة قليلاً، كان لابد أن أعرفه بها.. لكنه مشكوراً وعد بمساعدتنا. تبادلنا الرسائل، والآن هو الذى طلب منا أن نأتى.
الموظف:
إذن لابد من الانتظار حتى يتماثل للشفاء. والأفضل أن تأتيا فى خلال عشرين يوماً مثلاً، بالإضافة إلى أنه يبدو لى مناسباً حتى بالنسبة للوضع العام، ألا توافقنى؟
إلزا:
لقد أتينا من الشمال ووصلنا فى التو. لقد أمضينا عشرين ساعة فى السفر، وكلفنا ذلك كثيراً من مالنا. ونود أن نعود فى أقرب وقت ممكن.
الموظف:
لماذا؟
إلزا:
(**بعد لحظة**) لنتجنب المخاطرة بأن نحتجز هنا، مثلاً. فالظروف غير مضمونة تماماً.
الموظف:
ذلك بالتحديد تكون دهشتى من أنكما قمتما بهذه الرحلة. وفى هذا الصدد أنصحكما بأن تعودا إلى هنا فى خلال عشرين يوماً. لأنه فى نهاية الأمر منذ الآن فصاعداً سيكون أحد أمرين: إما أن تتضح الأمور، أو تكون نهاية العالم...
جورج:
هذا الخوف من نهاية العالم بالضبط هو ما جعلنى أقرر العودة إلى الجنوب. لم أكن لأغرب فى وجودى بعيداً عن هنا، مرة أخرى...
الموظف:
مرة أخرى، ماذا تعنى؟
جورج:
أثناء الحرب وجدنا نفسينا مبعدين فى الشمال. حدث ذلك منذ خمس سنوات. واليوم فقط أمكننا أن نعود، على أمل أن نسوِّى مسألة عاجلة تنتظرنى منذ ذلك الوقت.
الموظف:
منذ خمس سنوات؟.
جورج:
خمس سنوات.
الموظف:
إذا كنت استطعت الانتظار خمس سنوات، فالمسألة ليست عاجلة تماماً. حسن... إنه تعويض حرب . أهذا كل ما فى الأمر؟
إلزا:
(**تضغط على يد جورج**) نعم يا جورج.
جورج:
نعم يا سيدى.
الموظف:
(**مخاطباً الساعى**) ابحث قليلاً عن اسم كويريكو.
الساعى:
ها هو. قد وجدته فى السجل.
الموظف:
لنبحث فى التعويضات ، الاسترداد، ها نحن.
كويريكو:
إجراءات منتهية. نتيجة سلبية.
جورج:
أتقول؟
الموظف:
إن قضيتك لم تصل إلى نتيجة، لا يمكن الحصول على أى تعويضات.
جورج:
و... لا أى شىء آخر؟!
الموظف:
هنا، لا، لكن يمكننا رؤية الملف. هات الملف.
جورج:
(**مضطرباً**) سلبية؟ لكن القضية لم تنته. لقد كتب لنا الموثق العجوز، وأنا أحتفظ بالخطابات.
الموظف:
ماذا تريدنى أن أضيف يا سيدى؟ السجل هو السجل.
جورج:
لكن، فى حالتى...
الموظف:
" فى حالتى". حالتنا تبدو دائما متفردة. هل تعرف رقم قضيتك؟ 804 ..804 وبالنسبة لهذا الموثق فقط ! ثمانمائة وأربعة أشخاص يريدون استرداد شىء، قروض، أوراق، بضائع، ماكينات. (**فجأة**) وحتى أشخاص، أترى ذلك، أشخاص أحياء أو هكذا يدعون. يستردون أشخاصاً فى سجل الموثق.
إلزا:
(**تهدئ جورج، المتأثر بشكل واضح**) جورج.
جورج:
نعم يا إلزا.
الموظف:
سلبية، سلبية. ومن الضرورى أن تقول: حتى لو كانت المسألة تتعلق بحريق! بقصف جوى، بغارة، باحتلال أجنبى! لا شىء من ذلك لحسن الحظ سوى هذه السنوات الخمس من الخديعة الفظيعة ! ألديكم مسكن هنا، شقة ، أثاث؟
إلزا:
نعم.





• لعبت الأغنية فى العروض المسرحية المصرية أدواراً واسعة منذ نشأة المسرح العربى حديثا على يد مارون النقاش وعروض أحمد أبى خليل القبانى وجهود سلامة حجازى فى نشأة المسرح الغنائى فى مصر بعد رحيل القبانى عنها يائساً إلى أن ارتبط المسرح باسم سيد درويش الذى اكتمل فن الأوبريت على يديه هو وداود حسنى وكامل الخلعى وزكريا أحمد وأحمد صدقى وملك ومنيرة المهدية ومساهمات محمود الشريف ورياض السنباطى والقصبجى وغيرهم.

جورج:
كنا نسكن هنا، وتركنا كل شىء.

الموظف:
أفهم من ذلك أنه أمر جد مؤسف، ما من أحد نجح فى الحصول على تعويضات...آه لنتفحص الملف قليلاً.

الساعى:
لا يوجد سوى قصاصات صحف.

الموظف:
وماذا تقول هذه القصاصات؟

الساعى:
وقعت الحادثة بسبب كسر مفاجئ فى المحور... السائق غير مذنب، ليست عليه مسئولية.

الموظف:
ما هذه الحكاية ؟ لقد أخطأت الملف.

الساعى:
كلا، كلا! الكلام عن حادث سير، عن شاحنة قفزت فوق الرصيف وصدمت بعض المارة؛ "جانيت آسبا، خادمة، 60 سنة ، ماتت فى الحال".

جورج:
بلا شك لقد كانت أمامى قليلاً، إلى اليمين.

الموظف:
أكنت هناك؟

جورج:
نعم.

الموظف:
إيه، حسناً كنت محظوظاً. لو كانت المسألة حدثت قبل ذلك بقليل أو بعد ذلك بقليل، لما كنت هنا، تتعامل مع الموثقين.

جورج:
(**حالما**) ولكانت جانيت تقوم بالطهى فى الوقت نفسه.

الساعى:
" آنريكو راسو، سبَّاك... كان ماراً بأدوات عمله، وأصيب بجروح طفيفة شفيت فى أقل من أسبوع".

جورج:
(**بالطريقة نفسها**) كان عليه أن يصلح الحنفيات، حنفيات كثيرة.

الساعى:
لقد وجدوا فى المكان لفات صوف ملونة سقطت من حقيبة السيدة.

جورج:
كيف؟

الساعى:
لفات صوف ملونة.

جورج:
(**بالطريقة نفسها**) كان عليها أن تغزل ثوباً من الصوف كانت قد صممته.

الموظف:
لكن ما العلاقة بين هذه الحكاية وتعويضاتك عن الحرب.

الساعى:
شهادة ممرضة فى المستشفى الجديد، سمعها الموثق بنفسه. كانت لا تتذكر . فكثير من الناس المصابين كانوا يمرون كل يوم، ومع ذلك كان يبدو لها أن الرجل قد مات فعلاً عند وصوله.

جورج:
مات؟ كلا.

الموظف:
لماذا؟

جورج:
إنه أنا.

الموظف:
حسن جداً. لكن أى علاقة لذلك بتعويضات عن الحرب؟

جورج:
سأقول لك كل شىء. فى ذلك الصباح كنت قد خرجت من منزلى، كان صباحاً رائعاً، يعج بالحركة. كان أول يوم فى الحرب وكل الناس تجرى لتدبير حاجاتها الأخيرة... وكان عندى موعد لمسألة مهمة كان على أن أسويها بأى ثمن.

إلزا:
(**تحاول أن توقفه بلطف**) جورج.

جورج:
نعم... (**مخاطبا**) وجدت نفسى بعد 15يوماً ، فوق سرير، فى مستشفى فى بولونيا.

الموظف:
فى بولونيا.

إلزا:
نعم أنا التى حملته، وجعلته يرحل بسرعة. كان ذلك من أجل أن يتلقى علاجاً أفضل، أفهمت؟

جورج:
زوجتى وأنا قمنا بجولة كبيرة من مستشفى إلى أخرى، دون توقف... كان أمامى سنوات طويلة لأشفى ... وخلال ذلك كانت الحرب والغارات والمنفى... أعنى أننا تركنا كل شىء.

الموظف :
أفهم ذلك.

جورج:
تركنا كل شىء هناك فى المدينة بين عشية وضحاها. عندما وصلت إلى المستشفى الجديد كنت قد فقدت الوعى وخرجت من هناك فى الحالة نفسها..

الموظف :
(**يقاطعه**) ولديك عزم على استرداد شىء ما ؟ بعد خمس سنوات؟ ... أين كنت تسكن؟

جورج:
فى شارع "أركاد".

الموظف:
شارع "أركاد" ! حسناً، لاحظ أنه برارى فى الوقت الحاضر... لقد انتهى الأمر بأن خلصونا من كل هذه الأنقاض.

جورج:
لكننا أتينا إلى هنا لنطلب....

الموظف:
تطلبان ماذا؟ هل رأيتما السجل؟

جورج:
لكن ما يزال لدينا أصدقاء ومعارف...

الموظف :
معارف! وبعد؟

جورج:
لكننا قد وكلنا الموثق....

الموظف:
اسمع، لا أعتقد ، من سماعك، أن أفكارك دقيقة للغاية. ثم إننى فى الوقت الحاضر مشغول للغاية. ليس لدى ما أقوله لك أكثر من السجل.

جورج:
لكننى لا أستطيع أن أذهب هكذا!

الموظف:
حسناً! يمكنك أن تكتب دائماً. اكتب ، اكتب مباشرة إلى الموثق. ثابر على الكتابة . فى الوقت الراهن ليس لدى أى مبرر لأبقيك.

جورج:
.. أيجب أن نذهب؟

الموظف:
طالما تستطيع الكتابة! ... طاب صباحك.

(يخرج . إلزا وجورج يتظاهران بالنهوض ، ينظران لبعضهما، يجلسان على الكنبة الصغيرة صامتين فى عناد. يعود الموظف ليأخذ ورقة وفى اللحظة التى يخرج فيها يرمق إلزا وجورج بحنق ويأس).

الموظف:
(**بجفاء**) هل نسيتما شيئاً ؟

جورج:
فكرت أنا وزوجتى بأنه قد يكون من الأفضل ألا نفقد القضية .. يمكننا أن نواصل البحث. أليس كذلك؟ لقد جئنا من بعيد . لقد قمنا برحلة...

الموظف:
(**يزداد جفاء**) سيدى ، إن تضييع الوقت لا يسر أحداً!

جورج:
لكننا لدينا هنا أعمال ومصالح!

الموظف:
(**محتداً إلى أقصى درجة**) النتيجة سلبية ! أتفهم ما يعنيه ذلك؟!...

اسمع، من المحتمل جدا أن يكون الحادث قد أثر على دماغك، وأنك لم تشفى تماما.. السجل ، البطاقات ، الملف، رأيتها جميعاً ومع ذلك تلح ! إذن أقول لك إننى لا أستطيع أن أفهم....

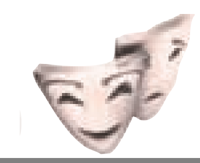
إلزا:
(**تتدخل بصوتها الرتيب الهادئ الواثق**) جورج، أتعرف ما كنت أفكر فيه بالتحديد ؟ إنه يمكنك أن تكتب للسيد مذكرة صغيرة واضحة تدون فيها عناصر قضيتك . (**تخاطب الموظف**) أليس كذلك؟



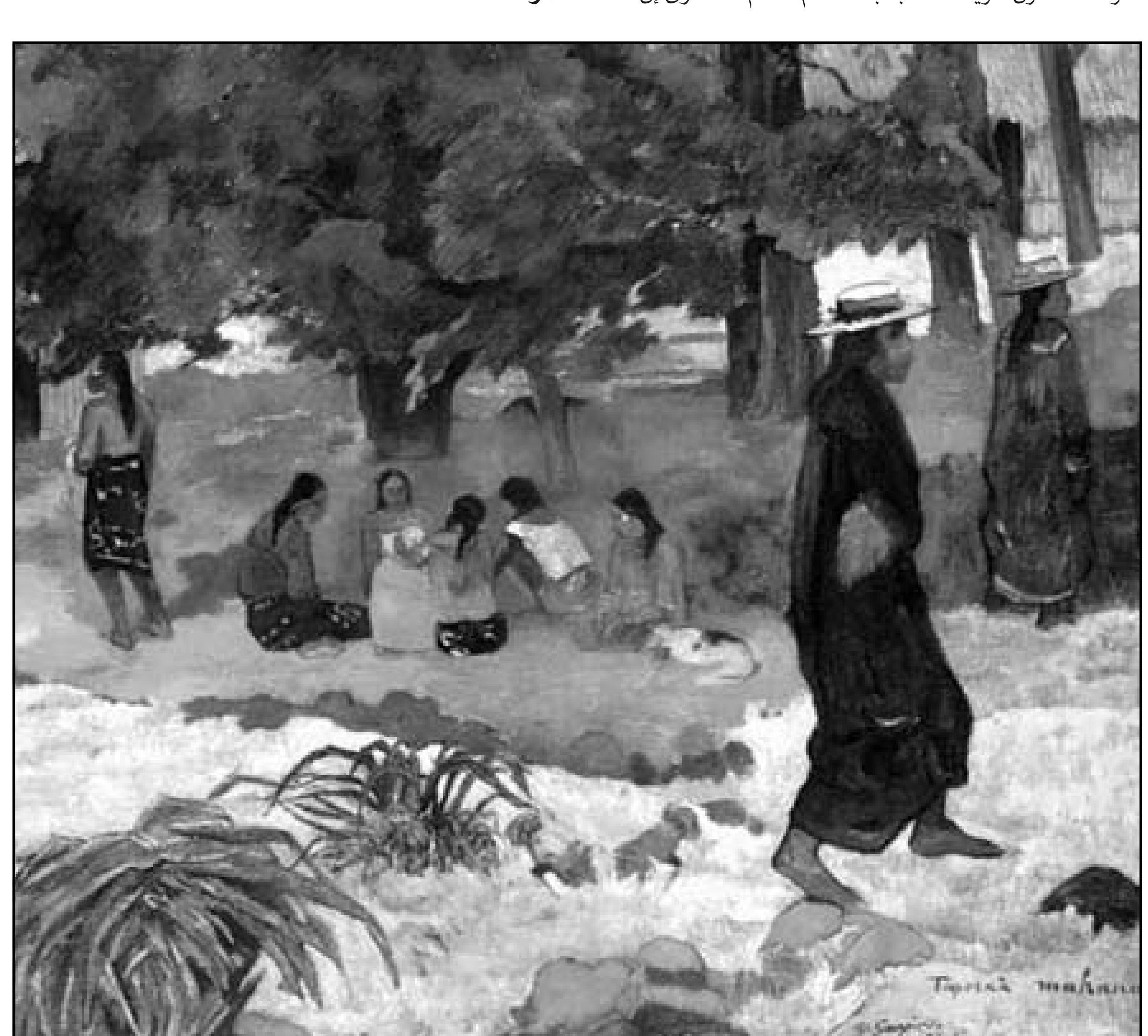


• الكاتب محمد أبو العلا السلامونى فى انتظار تقرير لجنة القراء العليا حول مسرحيته «الحادثة إلى جرت فى سبتمبر» لإنهاء أزمتها مع المسرح القومى.

• إن تقنع المؤلف المسرحى خلف شخصية من شخصياته المسرحية تقنية درامية وفنية يلجأ إليها المؤلفون والشعراء لبث آرائهم بشكل غير مباشر فإن قدرة الكاتب أو الشاعر على التخفى بحيث لا يسقط القناع عن وجهه أو يتزحزح قليلاً ليكشف عن وجهه لا عن كونه مجرد تعليق أو حكمة أو رأى مقتضب؛ فقد يسقط القناع - وذلك مؤكد - وتتكشف عودة فكر المؤلف.

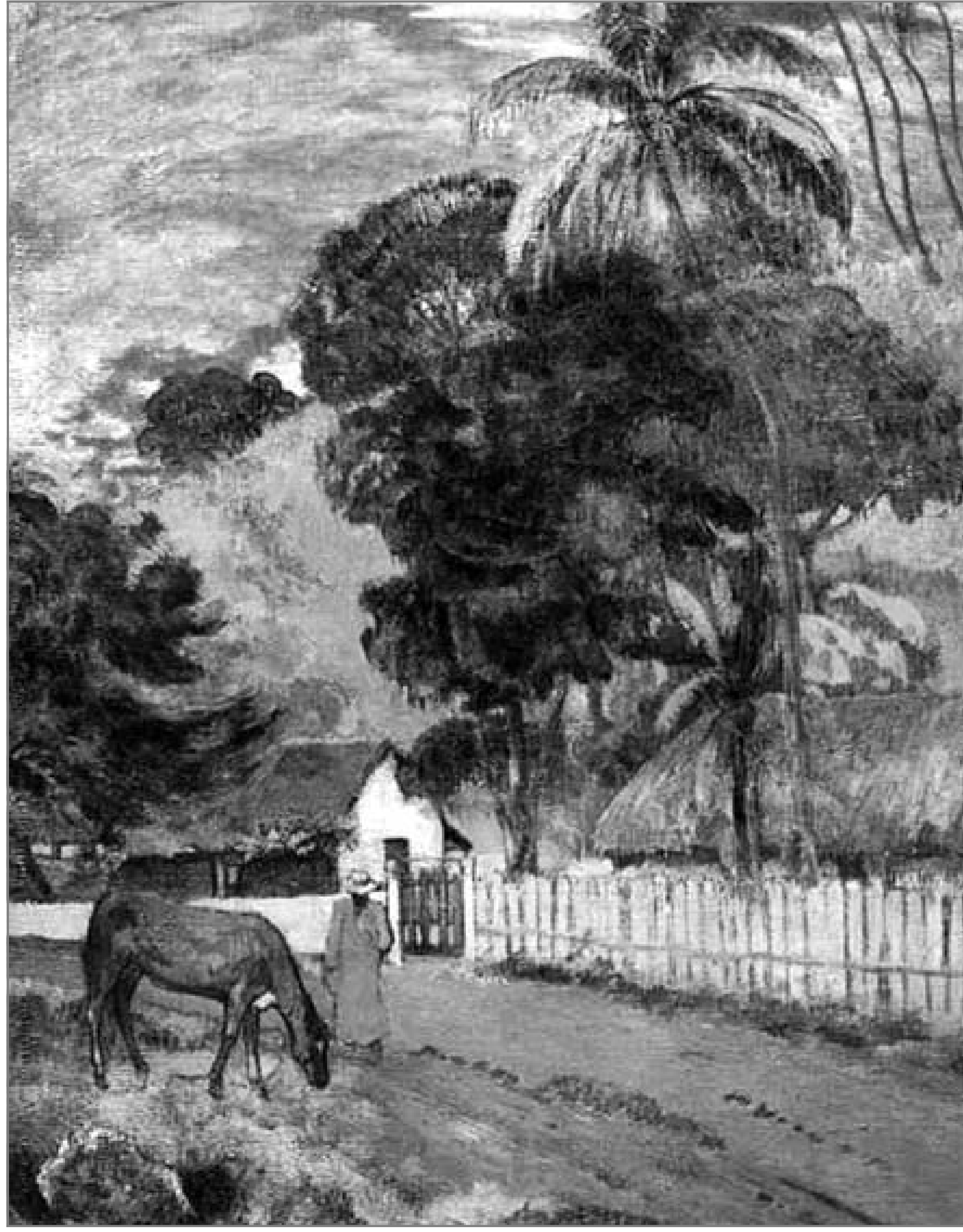


الموظف:
(**وقد إستولت عليه الدهشة**) طبعاً، طبعاً...
إلزا:
ما عليك إلا أن تنتحى جانباً، فى هدوء ، وفى بضع دقائق، تكتب النقاط الأساسية، صفحة، صفحة واحدة تكفى : أليس ذلك رأيك؟
جورج:
(**مطيعاً**) نعم.
إلزا:
(**تخاطب الموظف**) أيجد هنا كل ما يلزمه للكتابة؟
الموظف:
(**مقهوراً**) بالتأكيد يا سيدتى. سيجد كل شىء... (**يخاطب الساعى**) رافق السيد. (**يخرج جورج... صمت**)
الموظف:
(**مخاطباً إلزا**) ألديك ما تقولينه لى يا سيدتى؟
إلزا:
نعم، إذا كان فى العالم إنسان يستحق الاحترام، فهو زوجى.
الموظف:
لكننى لم أشك أبداً فى ذلك.
إلزا:
ومع ذلك كان لدى انطباع بأنك قد تفقد صبرك.
الموظف:
لابد من الاعتراف بأن الطريقة التى يتصرف بها زوجك غريبة على أية حال....
إلزا:
لقد خرج زوجى من نقاهة طويلة ، مؤلمة .. لقد أمضى سنوات بأكملها بضمادات على ركبتيه ، تذكر ذلك . ربما لا يكون معتاداً على معاشرة الآخرين.
الموظف:
هذا ما كنت تودين قوله لى.
إلزا:
(**متضرعة**) اسمع أيضاً ، إن زوجى ليس هنا لمضايقتك ، ما لم يكن الأمر جاداً ، لا غنى عنه، إنك لا تعرفه، إنه رجل طيب . ثم ، كيف أقول لك ، قبل التدخل الجراحى- لقد خضع لجراحات عديدة – قال له الطبيب: " لابد أن تتحلى بالشجاعة ، حان الوقت لتكون قوياً " .فأجابه: " نعم ، نعم". لا أدرى إن كنت فهمت. لقد كان فى "نعم" تلك نوع من الحماسة الطفولية، وقوة الإرادة المفرطة. بلادة، عناد، حذر، ولا شىء من ذلك..، لقد واجه كل ما هو ضرورى . ووعد بأن يكون قوياً؛ وكان قوياً بحق. لو كنتُ مكانه لما قاومت . وددت لو تفعل كل ما يمكنك لمساعدته.
الموظف:
المضجر فى الأمر كما ترين أن لدينا عملاً، قضايا بلا عدد ، مما يؤدى إلى...
إلزا:
(**بلمحة خاطفة**) ألم أقل لك الحقيقة كاملة؟!.
الموظف:
عفواً؟
إلزا:
الحقيقة، أننى فى هذه القضية ربما أكون مسئولة، مسئولية كبيرة.
الموظف:
أنت؟
إلزا:
نعم.. لقد قلت لك إننى بادرت منذ خمس سنوات بحمله وانتزاعه... وفى النهاية بإخراج زوجى .. فى حين أنه كان تقريباً محتضراً وفاقداً للوعى ... ربما لم يكن علىّ أن أفعل ذلك. كان قرارى متسرعاً. لم أفكر فى العواقب. وظل كل شىء هنا مهجوراً بسبب خطأى.
الموظف :
لكنك أنقذته. إن كنت فهمتك جيداً؟
إلزا:
ربما كانت لديه فكرة أخري .. فكرة أخري غير الرحيل معي .. إنه لم يكلمك في حضوري، لكنني أتساءل أحيانا إن كان لايريدني.
الموظف:
لكنك فعلت كل شيء من أجله!
إلزا:
لكن ليس كل ما ينبغى ، ربما .. إنه من الصعب بمكان أن نفهم الحاجات الحقيقية للأشخاص الذين نحبهم . لكننى ما أزال حتى اليوم أود مساعدته...أن أتركه بمفرده ليتناقش معك. لو تستطيع فعل شىء من أجله، سيكون امتنانى بلا حدود.
الموظف:
حسنا يا سيدتى، سأذهب لسماعه إذن. سأفعل كل ما بإمكانى . وحتى ربما نستطيع مقابلة الموثق ، بما أن زوجك يريد ذلك ، باختصار ، سوف نرى ونفعل شيئاً.
إلزا:
شكراً. (**تنادى**) جورج (**يدخل جورج**) هل انتهيت يا جورج؟
جورج:
نعم.
إلزا:
حسناً، سوف أترككما قليلاً وحدكما. وأذهب أنا لإخطار الموثق (**تخرج**)
الموظف:
(**بود**) لنرى، لنرى، ماذا كتبت؟
جورج:
(**يمسك الورقة بخجل**) آه ليس شيئاً ذا قيمة... أعتقد أنها أبعدتنى دقيقة لتحدثك.
الموظف:
نعم، أخيراً... لقد شرحت لى الموضوع تقريباً. الموضوع.
جورج:
(**بلطف**) أنا أيضاً أردت أن أشرح ، الآن وقد غابت ربما يكون الأمر أكثر سهولة.
الموظف:
(**محققاً**) ألست دائماً على وفاق تام مع زوجتك؟
جورج:
زوجتى هى الشخص الوحيد الذى يشعرنى بالثقة، بجانبها أشعر بالأمان.. (**وينطلق فى المناجاة**) أدين لها بأن جعلتنى أمشى من جديد، وآكل وأتكلم ، وأتذكر ... كنت ميتاً وهأنذا قد حييت ... ثم لأننى كبرت شيئاً فشيئاً بأفكار جديدة، ليست سيئة دوماً ، فأنا أعرب عن نوع من الإحباط . من الأفضل أن أخفيه عن إلزا، لكيلا أكدرها لكن الوقت الذى مضى بدا لى بلا جدوى. ... هناك شىء يبدو لى هاماً لا أستطيع تحديده ... ذات يوم ، وقع تحت بصرى مرشد فى السكة الحديد.
الموظف:
مرشد؟
جورج:
نعم. لقد انتهت الحرب بالنسبة لجميع الناس. وكانت هناك قطارات تعاود المسير نحو الجنوب، عندئذ أصبحت كل الأحداث، أقصد الأحداث السابقة أصبحت حقيقة... فالحدث الناقص ليس له منطق... (**صمت**) أفكر أحياناً فى سعادة بعض الناس، الكتاب، الفنانين ، إنهم يبدعون عملاً ، فليكن ، لكن بعد ذلك ، عندما يشاهدونه بلا انفعال، يرون الأخطاء .. يمحون ، ويضيفون ، ويشطبون ، وينضجون مع الوقت .. وذات يوم يطمئنون فى النهاية إلى أن العمل جيد...أو سيء: إنهم مستقرون . (**صمت**). لم أجد أدنى جزء من شىء فى الماضى ينتمى إلىّ. الاسترداد ، تعويضات الحرب، المكافأة؛ كلها ذرائع . قمت بالرحلة من أجل أناس.
الموظف:
(**ملحماً**) كان يمكنك القيام بها بأسرع من ذلك، يبدو لى .....
جورج:
كنت خائفاً من مقابلتهم. (**صمت**)... ثم قلت لنفسى إن الرسل أنفسهم كانوا يرتعدون من الهول، على كل حال ، لقد قررت المجىء عندما أخبرونى باختفاء هؤلاء الناس .. يبدو لى حقيقة أننى قررت.
الموظف:
تقول إنك قمت بالرحلة من أجل أشخاص. وتقول مع ذلك إنك كنت خائفاً من مقابلتهم. وأخيراً تقول لى إن هؤلاء الأشخاص قد ماتوا!
جورج:
يبدو أنه لدى بعض المعلومات، سأعطى كل التفاصيل للموثق عندما يأتى إلى هنا بعد قليل... (**بتركيز شديد**) أريد أن أتأكد من أن هؤلاء الناس قد اختفوا.
الموثق:
(**يظهر فجأة**) وبعد، يا سيدى العزيز. أهو الندم الذى يحركك؟
جورج:
(**متراجعاً**) ليس صحيحاً!
الموثق:
أخفت ؟ (**يضحك**) طاب صباحك يا صديقى العزيز! لنكن هادئين ولنكن صادقين. فالمرء عند الموثق كأنه على كرسى الاعتراف. فى الواقع، لقد حدثت أشياء كثيرة فى ذلك الزمن؟
جورج:
كثير من...





• مسرحية «حار جاف صيفاً» للمؤلف والمخرج رضا حسنين تستعد لبدء عروضها منتصف ديسمبر القادم بقاعة يوسف أدريس بمسرح السلام.



الموثق:
قطارات تعاود المسير نحو الجنوب، عندئذ أصبحت كل الأحداث، أقصد الأحداث السابقة أصبحت حقيقة... فالحدث الناقص ليس له منطق... (**صمت**) أفكر أحياناً فى سعادة بعض الناس، الكتاب، الفنانين، إنهم يبدعون عملاً ، فليكن ، لكن بعد ذلك ، عندما يشاهدونه بلا انفعال، يرون الأخطاء .. يمحون ، ويضيفون ، ويشطبون ، وينضجون مع الوقت .. وذات يوم يطمئنون فى النهاية إلى أن العمل جيد...أو سيء: إنهم مستقرون . (**صمت**). لم أجد أدنى جزء من شيء فى الماضى ينتمى إلىّ. الاسترداد ، تعويضات الحرب، المكافأة: كلها ذرائع . قمت بالرحلة من أجل أناس.

الموظف:
(**ملحماً**) كان يمكنك القيام بها بأسرع من ذلك، يبدو لى .....

جورج:
كنت خائفاً من مقابلتهم. (**صمت**)... ثم قلت لنفسى إن الرسل أنفسهم كانوا يرتعدون من الهول، على كل حال ، لقد قررت المجيء عندما أخبرونى باختفاء هؤلاء الناس .. يبدو لى حقيقة أننى قررت.

الموظف:
تقول إنك قمت بالرحلة من أجل أشخاص. وتقول مع ذلك إنك كنت خائفاً من مقابلتهم. وأخيراً تقول لى إن هؤلاء الأشخاص قد ماتوا!

جورج:
يبدو أنه لدى بعض المعلومات، سأعطى كل التفاصيل للموثق عندما يأتى إلى هنا بعد قليل... (**بتركيز شديد**) أريد أن أتأكد من أن هؤلاء الناس قد اختفوا.

الموثق:
(يظهر فجأة) وبعد، يا سيدى العزيز. أهو الندم الذى يحركك؟

جورج:
(**متراجعاً**) ليس صحيحاً!

الموثق:
أخفت ؟ (**يضحك**) طاب صباحك يا صديقى العزيز!
لنكن هادئين ولنكن صادقين. فالمرء عند الموثق كأنه على كرسى الاعتراف. فى الواقع، لقد حدثت أشياء كثيرة فى ذلك الزمن؟

جورج:
كثير من...

الموثق:
أشياء خاصة إلى حد ما، إن كنت أصدق شيئاً من ذلك؟

جورج:
أشياء من الممكن أن تحدث لأى إنسان.

الموثق:
ربما زلة من زلات الشباب، أما زلت ترغب فى هذه الزلات، اعترف!

جورج:
إننى رجل كنت طفلاً، ولم أكن شاباً قط.

الموثق:
لم أعرف قط ما هى حكايتك، لكنها تعاودك كالماء بالنسبة للعطشان!

الموظف:
(**متدخلاً**) السيد كويريكو يريد الاستعلام عن حساب...

الموثق:
(**يزجره**) طبعاً، بالتأكيد، يريد أن ينقب، ولذلك هأنذا قد ظهرت... كلام فى سرِّك ، هذا طيش ، لأننى عجوز، مهدم ، كان من الواجب الاهتمام بتشييعى ... فى النهاية .. فإنى أكِنُّ لك مودة كبيرة، لقد كنت شاباً لطيفاً... (**فترة صمت**) شاباً أوقره!.... إننى أريد إقناعك لمصلحتك، حتى لا تثر الأشياء القديمة: فليس فى ذلك جدوى ولا تعقل على الإطلاق. فكل ما مضى يثقلك وأنا أقرك ! ولكنه غرور وصلف الكبرياء الإنسانى الذى يأخذ وقته وينتهى ! ما أقوله: إن الطبيعة ، وحتى نظام العالم والنجوم فى بروجها، كلها باختصار ، تقتضى أن ندير ظهورنا ، بحسم لكل الأنقاض ، وحتى لكل ما حدث ، دون أن نركب رأسنا ، دون مراوغة!! أتستخدم منكبيك لتدفع من هم أكبر منك، اللعنة ! انظر إلى، تعتقد أننى متقوقع فى ملفاتى مثل الأحمق أف ! إننى أنعم بنسيان شبه تام!... (**يلهث ، ثم يعود إلى لهجة التهديد الهازل**)لقد اجتهدت كثيراً لإثارة الماضى يا سيد كويريكو، ربما تكون قد اختبأت من موثقك العجوز لتتدبر الأمر بصورة أفضل ؟ أليس كذلك؟ .... (**ملمحاً**) لقد أرسلت خطابات إلى صديقك.

جورج:
نعم.

الموثق:
(**مؤكدا باستمرار**) وقد أجاب على خطابك.

جورج:
أحياناً.

الموثق:
هذا طبيعى، فأنتما صديقان منذ زمن طويل.

جورج :
إنهم أشخاص آخرون ردوا على بدلاً منه.

الموثق :
ماذا؟

جورج:
مجهولون قدى أخبرونى ، بلطف...

الموثق:
وأين هم ، هؤلاء المجهولون؟

جورج:
لا أدرى. لم يشيروا إلى عنوانهم على المظروف.

الموثق:
وهكذا تلقيت الخبر بأن صديقك قد اختفى؟

جورج:
نعم.

الموثق:
إذن . لم يبق أمامى سوى أن أعرف أى ريح طيبة أتت بك.
(**صمت. تدخل إلزا**).

جورج:
(**مضطرباً**) لكنك كتبت لى تطلب حضورى.

الموثق:
أنا؟

إلزا:
لقد منحتنا الأمل فى تعويضنا عن الحرب. لقد قرأتُ الخطاب . طلبت منا أن نأتى.

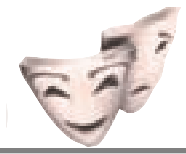
الموثق:
لم أمنحكم قط أقل أمل ولم أكتب شيئاً من هذا القبيل. ولم أرسل قط أى خطاب شخصى منذ سنوات (**صمت كالجليد**).

الموظف:
(**بعصبية**) سيدى، سيدتى، استمعا إلى، حتى الآن ونحن نعمل وفق رغباتكما ، لن تقولا عكس ذلك . حتى الموثق تكبد مشقة المجيء من منزله، ألا تشعران مثلاً أننا مقبلين على التخبط فى المصاعب؟ ألا تعتقدان أننا نضيع وقتنا دون هدف أو نتيجة؟...

الموثق:
(**ما يزال مستيقظاً**) عفواً، عفواً، لحظة، توصلنا لنتيجة. لقد توصلنا لاكتشاف مهم.

الموظف:
ماذا؟

• الشعر الغنائى كما هو معلوم هو التعبير الشعري عما بعد الفعل وعما قبل الفعل وهو محمول على صوت الشاعر نفسه ولأن كثيراً من القصائد الشعرية تدخل فى نسيج بعض المسرحيات الدرامية سواء فى إبداع أحد شعراء الشعر المسرحى أو فى إبداع الكتابة المسرحية النثرية أو فى إبداع التأليف فى المسرح الشعرى نفسه، لذلك وجدت من الضرورة الوقوف عند تلك الألوان من الكتابات الشعرية للمسرح.





يمكننا أن نستقل القطار فى المساء.

جورج:
اليوم بالذات.

إلزا:
لنعد إلى بيتنا.

جورج:
نعم.

إلزا :
هيا.

الموظف:
سيدتى، أيشعر زوجك بتعب؟

جورج:
لست على ما يرام (**ينهض متثاقلاً**).

الموظف:
ألا تريد مقابلة هذا الشخص.

جورج:
لا أعرف.

الموظف:
يمكنك الخروج من الجانب الآخر. هذا أفضل ، إن كنت تخشى شيئاً.

جورج:
لقد كنت دوماً أخشى كل الأشياء التى تحدث.. كنت دوماً أخاف فى البداية.. توليو (**يتقدم توليو فى صمت، يحدّق فى جورج**).

جورج:
توليو!

الموثق:
بروفيسور...

جورج:
توليو.

توليو:
(**ينطلق فجأة فى الضحك**) آه آه آه! بأى طريقة تنظر إلىّ لقد حاولت التظاهر بعدم معرفتك. جورج، جورج يا عزيزى، لكم أنا سعيد برؤيتك ! إنك بصحة جيدة، جيدة جداً، برافو! اعذرنى على مزحتى الصغيرة، فذلك يروح عنى من وقت لآخر، إنها نقطة ضعفى. حتى أنت يا إلزا الرقيقة. تبدين فى أروع حال: ذلك جميل !.. كنت أشك أنكما ستأتيان، لقد انتظرتكما بفارغ الصبر.. ماذا هناك ؟ آه ! نعم، قلدت يدك اليمنى (**مخاطباً الموثق**) تخيل إذن، صديقين، أخَّين تقريباً، دون أخبار خلال خمس سنوات، مفقودين أحدهما بالنسبة للآخر!!.....

جورج:
لقد أخبرونى أنك مت يا توليو.

توليو:
عجباً ! لا ندهش إنها طيبة الناس (**مخاطباً الموثق**) ألم يحدث لك قط أن أخطأت رقم الهاتف. تسأل: " سيزار هنا؟" أتعرف بماذا يجيبونكم؟ " لا، لقد مات !"، طيبة الناس كما أقول لك ! كلا، لم أمت، لقد غيرت مسكنى، وفقدت الاهتمام الذى كنت أوليه لمهنتى، ولم أعد أرى الناس تقريباً. إذ إننى أتكلم وحدى. مع نفسى. (**يضحك**). لقد كنت دوماً مجنوناً إلى حد ما، كما تعرف، إننا نطلق كلمة مجنون على الرجل السوى الذى يتميز بنوع من التفكير.. أنت كذلك كنت دوما مجنوناً فى نوع آخر ، لا أعني سوي الأعراض التي ظهرت عليك أخيراً، وموضوع إجراءات الاسترداد، هذه الأفكار عن التعويض التى تحفر فى دماغك، لا ينبغى أبداً أن يجعل الإنسان أى شىء مهما كان يحفر فى رأسه، سيصبح ذلك على الفور مثل عجلة تبدأ فى الدوران آلياً لحسابها الخاص: دون " فرامل".

الموثق:
الموظف (**مخاطباً توليو**) لماذا لم تكتب إلى السيد كويركو، إذا كنت على علم بخطواته؟

توليو:
لماذا ؟ على أى عنوان ، إنى أسألك ! ذات يوم، سقط سيادته فجأة تجاه شاحنة – لنقل دون إزعاج أحد– وتم تنظيف الطريق العام، واختفى سيادته، طار، أنقذ نفسه بطريقته، ولم تعد هناك أخبار عنه، مع الأيام خيانة حقيقية !.... إنها زوجتك التى أحضرتك إلى هنا، أشك فى ذلك رحلة مخيفة بمفردك.. لكنك إن لم تكن متعجلاً للرحيل مرة أخرى، يمكنك أن ترد لى الزيارة.. أسكن فى حى هادئ تماماً (**يكتب**)... 94 شارع القناة القديمة، حقيقة القول إنه بعيد جداً، لكننى لا أقول ذلك لكى أخيفك. (**يمد له الورقة**) بما أنك استعدت خطواتك الهادئة.. نعم سيدى الموثق، إننى بعيد عنك فى حين أسكن على مبعدة عشر خطوات من مكتبك، لكننى أحتفظ من جيرتنا بأحسن ذكرى، كنت أراك فى الثامنة صباحا، ذاهباً إلى عملك، وكنت أذهب لتدريس الصف الرابع... إنك تنعم الآن بالراحة الواجبة.. وأنا خرجت على المعاش المبكر، لم يبق إلا كويريكو الطيب هذا لينتزعنا من قوقعتنا (**يضحك**).

الموثق:
(**مخاطباً جورج**) أريد بالتحديد أن أسألك سؤالا يشغل ذهنى دائماً. ما الذى كنت تريده منى فى يوم الحادث الذى وقع لك؟

جورج:
منك؟

الموثق:
منى....

جورج:
لم أرد شيئاً.

الموثق:
لكنك كنت على وشك أن تأتى لمكتبى، عجباً!

توليو:
غير ممكن!...

جورج:
لم أكن ذاهباً إليك.

الموثق:
لقد رأيتك فى الشارع نفسه، على الرصيف نفسه، على عتبة الباب تقريباً... أين كنت ذاهباً إذن إن لم تكن آتياً إلىّ؟

توليو:
إلى المحطة!

الموثق :
ماذا؟!

توليو :
إلى المحطة

جورج:
كيف عرفت؟

توليو:
(**يقهقه**) عجباً!... لم أكن لأشك... لقد أطلقت مزحة ثقيلة، فجة... لم أكن أعتقد أن أقع على سر القضية بالمصادفة البحتة!....

الموثق:
لكن لماذا كنت تسلك الطريق الأكثر طولاً لتذهب إلى المحطة؟

توليو:
(**متدخلا**) هذه أشياء تحدث للناس المحترمين، يا سيدى العزيز. أنا أيضاً فى بعض الأحيان، أخرج لأذهب إلى مكان محدد، ثم أضيع وقتى فى التجوال فى مكان آخر لأتسلى، لأهرب للحظة من الدروب المطروقة، والطرق المعروفة إننا نشترك فى الضجر من رتابة الحياة، ويجمعنا ميل للغرابة!....

إلزا:
(**متدخلة**) إننا متعجلان من أجل العودة، نخشى أن يوقفوا قيام القطارات. لن تمكن زيارتك. إننا نأسف كثيراً لأن نقول لك الآن وداعاً.

توليو:
حسن، حسن، حسن، حسن، مفهوم . لقد تقرر كل شىء، وأُعد كل شىء. رحلة سعيدة ! (**يتوجه لجورج**) أرجو أن تربح قضية تعويضات الحرب.

جورج:
ليس هناك شىء على الإطلاق لاسترداده.

توليو:
(**يحدق فى وجهه**) ألم تكن فى حاجة للمجىء إلى هنا لتعرف هذا؟

جورج:
(**يخفض بصره**) لم أكن فى حاجة للمجىء إلى هنا.

توليو: (**يندفع بتودد للمرة الأخيرة**) ما أنت إلا طفل كبير، وهذا سبب جاذبيتك (**يهم بالخروج**) إنك لا تجهل أنى أحببتك كثيراً.

(**يفتح ذراعيه، لا نعرف إن كان يفتحهما لجورج أم أنه يقلد المسيح المصلوب**).

يتبـــع

● تنفر المسرحية الشعرية من النزعة المستقبلية التى تعنى بتصوير واقعية العالم الخارجى فى تداعياته ولا منطقيته. لأن فى مستقبليته حض استفزازى على إنكار مبادئ الوجود والأخلاق من منظور عدمية ذلك الوجود لذا يتم إطراح التقاليد ومحاولة التعبير عن الطاقة الديناميكية المميزة لحياتنا المعاصرة.





مسارح الدنيا فيها إيه..؟؟

العرض الأسترالى

فى جولة بعواصم ومدن العالم المختلفة .. ننتقل بين الزهور المختلفة فى ألوانها ورائحتها الذكية .. فتنتعش الأسارير .. وتهدأ النفوس .. وتنبثق الأفكار الجديدة .. ونعرف كيف يفكر غيرنا فى هذا البلد أو تلك .. وبعد هذه الجولة نعود محملين بهذه الروائح وقد علقت بنا وكلما تنقلنا انتقلت منا إلى غيرنا وها أنا أنقلها إليكم بدأت رحلتى من شمال شرق أوربا .. بمدينة موسكو عاصمة روسيا، حيث يقدم مسرح البولشوى العريق Bol- shoi Theatre الأوبرا الكلاسيكية وهى عن مسرحية بنفس الاسم للكاتب الروسى ليف مى وقد قدمت عدة مرات قبل ذلك، أولها كان قبل أكثر من مائة عام .. وقدمت أيضا خارج روسيا وتحديدا عام 1980 بأوبرا واشنطن أخرجها ريتشارد واجنر ويعاد تقديمها بصيغة جديدة، وفيها يبحث التاجر الغنى عن زوج لابنته يناسبه ماديا دون مراعاة مشاعر ابنته الوحيدة وقد قدمت برمزية شديدة .. يتبادل مجموعة كبيرة من المؤدين أداء الأدوار الرئيسية ليلة بعد أخرى .. العرض وضع له الموسيقى بوريس خاكين ويخرجه أولج مورالف.

عندما نعبر إلى المحيط الهادى ونتجه معه جنوبا حتى نصل إلى مدينة سيدنى إحدى كبريات مدن أستراليا وفيها يقدم بيت المسرح "The Playhouse Theatre العرض المسرحى الشيق "تقدير HONOUR وقد قدم هذا العرض من خلال عدة جولات بماليزيا وبريطانيا واليابان وبرودواى .. والعرض يقدم لنا شخصية سيدة عملت مساعدة لأحد الصحفيين وأحبته وأحبها وتزوجته وظلت حياتهما أقرب للكمال لثلاثين عاما ، حتى دخلت حياتهما مراسلة صغيرة أقل عمرا من ابنتيهما، فأغوته فتحطم كل ما قاموا ببنائه .. وانهارت الحياة من حولها وقد تبين لها أن تضحياتها قبل وبعد زواجهما تضيع هباء .. ترى ماذا تفعل ..؟!!.. كتب النص جوانا مارى سميث Joanna Murray-Smith ويقوم بالأدوار الرئيسية فيه مرسيلا سميتش Marcelle Schmitz فى دور الزوجة وجورج شيفتسوف George Shevt- sov بدور الزوج الخائن ويخرجه توم جاتريدج Tom Gutteridge ومن أستراليا نستقل طائرة تتجه بنا شمالا نحو أوروبا وتتوقف بنا بأيرلندا هذه المرة .. حيث يقدم مسرحها الكبير رائعة الكاتب الإنجليزى الشهير تشارلز ديكنز الآمال الكبرى والتى يقوم بالتمثيل فيها كل من كيلى كامبل ودونا دنت وأيدى ديفيذ .. وهى تروى ثلاث مراحل يرويها ألن استنفورد بأيرلند. بطلها الصغير بيب، حيث تبدأ أولى مراحلها بفتى يهرب من السجن وأثناء هروبه يصطدم ببيب ، فيقوم بتحريره ومساعدته على الهرب ، ثم يتعرف بيب على أسرة غنية تعيش بجوارهم تطلب بيب للخدمة لديها وفى القصر يتعرف على قريبة صاحبته ويحاول التودد إليها فتخبره بأنها لم تعجب به لأنه صغير قليل الشأن... ومن هنا تتولد لدى الصغير أحلام الثراء لكى يقترب من محبوبته قريبة صاحبة القصر... وسريعا ما تتحقق أحلامه الصغيرة حيث تصله منحه للدراسة خارج البلدة يقوم بها لكى يحقق أمانيه ومع الوقت يعرف أن من أرسل له المنحة للدراسة هو المجرم الذى ساعده على الهرب وهو ما يحدث لدى الفتى شيئاً من الاضطراب النفسى فقد كان يعتقد أن من أعطته المنحة هى صاحبة القصر و هنا تتبخر أحلام الصغير فى الاقتراب من محبوبته .. وتتحول الأحداث بشكل مثير...



المراسلة الصغيرة تخطف الصحفى من زوجته فى سيدنى

وبطائرة أخرى نتجه إلى أقصى الجنوب بالقارة السمراء إلى جنوب أفريقيا .. وبها يقدم مسرح الفنون العرض الكوميدى الخطير «مكتبة» للكاتبة المعروفة جوليت جركين Juliet Jerkin وتناقش فيه الدور الخطير للمكتبة والكتاب فى حياة البشر .. وأن القراءة السطحية المنقوصة أكثر خطورة من عدم القراءة فالسطحية وبال على صاحبها ويخرج هذا العرض الهام فرانسيسكو ناسيمبينى Francesco Nassimbeni ونستكمل رحلتنا ونتجه إلى جنوب شرق آسيا .. لنتوقف بمدينة سول الكورية .. ومسرح كوريا الوطنى والذى يقدم رائعة وليم شكسبير الكلاسيكية هاملت والتى نعيش معها معاناة هاملت الكورى ومواجهته الكبرى مع عمه كلوديوس واعتقاده أنه قتل أباه كى يستولى على العرش وعلى أمه أيضا .. ومواجهة أخرى مع والد حبيبته أوفيليا الذى يرفض هذا الحب .. ومواجهة أخرى مع الصديق الخائن الذى يفتضح أمره فى النهاية وأنه كان المدبر لكل المكائد حقدا على هاملت. نجوم العرض هم سنجيك لى Sangjik Leeو سانجوان سوSangwon Seo وجوجن كيم Kim Jaegun ويوسن نام Yoosun Nam ويخرجه كونجسون شان .Kyungsoon Chun ومن كوريا إلى مملكة الأصالة والعراقة المملكة المتحدة .. وتحديداً بمدينة لندن .. وعلى خشبة مسرح "ويكمن" وعرض موسمى الشتاء والخريف Leitmotif والعرض الجديد للمخرج المبدع. أندرو دوسون Andrew Daw- son وهو عرض كوميدى شيق ومثير وقدم عدة مرات قبل ذلك بلندن وخارجها .. ويقدم بعض الأفكار التجريدية الفلسفية بشكل بسيط عن الأرض وخالقها وأسرارها المكنونة ...

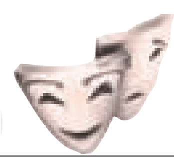
وآخر محطات رحلتنا وجولتنا السريعة هذه بشمال قارة أمريكا الشمالية ومدينة تورنتو بكندا ومسرحها الوطنى الرائع والعريق فكتوريا الذى يقدم المسرحية الشهيرة قصة الجانب الغربى للكاتب الأمريكى الممتع والمقنع آرثر لورينتس والتى عرضت أول مرة ببرودواى عام 1957 وأخرجها القدير جيروم روبينز. Jerome Rob bins وهى تقص علينا قصة حب شاب وفتاة.. و هروبها معه من ويلات الحرب وأثناء هروبهما يتعرضان لقصف شديد .. يصيب الفتاة فتموت .. ويستسلم بعدها الفتى للموت طمعا فى لقاء محبوبته بالعالم الآخر .. شخص الأدوار فيها جريتا هود كينسون " Greta Hodgkinson جى آن سالاسJe-an Salas و جوليم كوت Guillaume Côté ويخرجها كارين كاين Karen kain


جمال المراغى



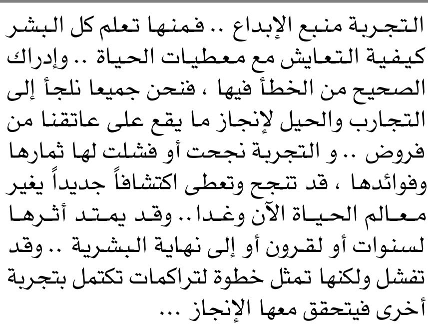
■ الممثل الشاب علاء حسن يشارك حالياً فى بروفات مسرحية «المرحوم» للمخرج مصطفى حسنى وتقدم فى إطار مهرجان المركز الثقافى الفرنسى للمسرح خلال يناير القادم.

• بدأ قسطنطين ستانسلافسكى طبيعيا فى إخراجه، تأثرا بمنهج المخرج الفرنسى أندريه أنطوان الذى حشد لحوم جزارى باريس على المسرح فى منظر مسرحية (الجزارون) التى أخرجها. ولقد حشد ستانسلافسكى كل متسولى موسكو على المسرح بعد أن طالبهم بإعادة ما يفعلونه فى حياة التسول اليومية فى شوارع موسكو، ولكنه أصيب بالدهشة عندما فشلوا فى إعادة تجسيد أفعالهم اليومية فى الشوارع.



الدمية الفوسفورية

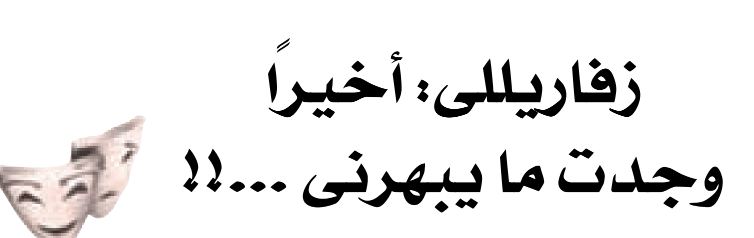
حيلة ذكية.. وتجربة ثرية



التجربة منبع الإبداع .. فمنها تعلم كل البشر كيفية التعايش مع معطيات الحياة .. وإدراك الصحيح من الخطأ فيها ، فنحن جميعا نلجأ إلى التجارب والحيل لإنجاز ما يقع على عاتقنا من فروض .. و التجربة نجحت أو فشلت لها ثمارها وفوائدها ، قد تنجح وتعطى اكتشافاً جديداً يغير معالم الحياة الآن وغدا.. وقد يمتد أثرها لسنوات أو لقرون أو إلى نهاية البشرية .. وقد تفشل ولكنها تمثل خطوة لتراكمات تكتمل بتجربة أخرى فيتحقق معها الإنجاز ...

المسرح كان تجربة فنية ترويحية من سنوات بعيدة ، خلقت مجالا فسيحا صال فيها الكثيرون وجال .. وخرجت من تحت عباءته ومن خلال تجارب أخرى ف kmk ما لبثت أن استقلت عنه وجاء من يقوم بتجربة أخرى ليخرج بجديد وهكذا .. وقد خرج المجربون المبدعون بمسرح خاص بالطفل وبات ذا أهمية كبيرة فى حياة الشعوب، فهو لا يخاطب الطفل فقط، بل والكبار الذين يقومون برعايته، ثم انبثق من هذا المسرح تجارب أخرى، مثل مسرح الدمى أو العرائس ثم استقل وأصبح فنًا قائماً بذاته .. وها هى تجربة جديدة فريدة تفرز لوناً آخر، تمر هذه الأيام بمرحلة التحرر والاستقلال إنها مسرح الدمى الأسود أو مسرح العرائس الفوسفورية the black light theater. وهذا المسرح يرتكز على ثلاثة عناصر هى الضوء والألوان والعرائس بأشكالها المختلفة .. فيقوم محرك الدمى الذى يرتدى ملابس سوداء بتحريك العرائس ذات الألوان الفوسفورية، فتظهر كاملة أو جزء منها عندما يكون الجزء المراد إخفاؤه ملون باللون الأسود ويسلط الضوء على العرائس بدقة .. والدمية فى فراغ المسرح الأسود تتحرك بحرية لترضى خيالات محركها فتطير فى الهواء أو تغوص فى الماء .. وتتقطع لأجزاء تتصل وتنفصل مكونة أشكالاً مبهرة لها دلالات مهمة .. وطرق مختلفة نحصل منها على نتائج أكثر إبهاراً، فقد تكون الدمية بثلاثة جوانب، أحدهم أسود والآخران بألوان أخرى، وعند الاستدارة الخاطفة لمجموعة الأجزاء، تتولد حركات رائعة قد تعجز الدمية العادية أو أى من المسارح الأخرى عن مجاراتها، ويشهد جميع الخبراء لمبدعى هذا الفن وهم مشدوهون ومسحورون وعاجزون عن إدراك كيفية تنفيذ تلك التكوينات على خشبة المسرح أمام المتفرجين مباشرة رغم أنهم من المتخصصين فى فن المسرح...

تستخدم الأشعة فوق البنفسجية اليوم بشكل واسع على المسرح ومعها تلك الألوان الفوسفورية، المصنوعة من مواد خاصة، والتى تطلى بها ملابس وإكسسوارات الدمى، إضافة إلى بعض الديكورات التى تحتاجها المناظر...



زفاريللى: أخيراً وجدت ما يبهرنى ...!!

تتطلب هذه الإمكانيات اللامحدودة التى يقدمها هذا المسرح، فنان عرائس لديه قدر كبير من الذكاء والدقة والمرونة .. وصاحب خيال خصب يمكنه من استيعاب هذه الدمى ...

ومن العناصر المهمة أيضًا مصمم العرائس .. وهو صاحب رؤية خاصة: فهذه العرائس تختلف شكلاً ومضمونًا عن العرائس العادية ومساحة الإبداع والتغيير فيها فسيحة وتحتاج لمصمم واسع الاطلاع .. والذى يعد اليوم عملة نادرة جدا ، حتى أن المسرح يقوم بعمل عقود احتكار للمصممين لعشر سنوات وأكثر ...

ولدت تجربة هذا المسرح بالصين .. وكان ذلك منذ زمن طويل، واستخدم الصينيون وقتها ضوء الشموع وقدموا عروضهم على شاشات بيضاء من القماش .. وفى القرن الثامن عشر نقل عنهم اليابانيون الفكرة واستخدموها بمسرح العرائس اليابانى الشهير والمعروف بالبنراكو Bunraku وفى بدايات السينما، استخدم المبدع جورج ماليج George Ma-lige تكنيك الضوء الأسود للتعبير عن الصور التى فى مخيلته .. وبعد سنوات وخلال الخمسينيات من القرن الماضى خرج للنور المسرح الأسود بشكله الجديد؛ وكان ذلك بواسطة الفنان الفرنسى جورج لافيل George Lafaille واستخدم اللمبات الكهربية مع العرائس .. وتطور كثيرا حتى أصبح الفنانون يستخدمون الأشعة فوق البنفسجية وأبدعوا فى استخدام الألوان الفوسفورية الرائعة بدرجات متنوعة، تشعر معه بأن المسرح أصبح عالمك الخاص الجميل ، الذى تتمنى أن تظل معه، هكذا نجح صناع هذا المسرح ، أكد ذلك المخرج الإيطالى الكبير فرانكو زفاريللى "Franco Zeffirelli" بعد مشاهدته لأحد عروض مسرح براغ الأسود للدمى بالتشيك هو من أشهر وأعرق هذه النوعية من المسارح فى أوربا والعالم :

" بعد كل هذه السنوات فى المسرح وجدت ما يبهرنى ويجعلنى أنتبه له جيدا وأستمتع به .. وأدرك كأحد العاملين بالمسرح أن ما أراه وراءه إبداع حقيقى ، إن المبدع الحقيقى لا توقفه الطبيعة فهو لها بالمرصاد يتحدى قواها قدر استطاعته وعندما يدرك قدرته الحقيقية يقدم ما يشبه السحر .. ويحق لى الآن أن أحذر كل صانعى المسارح الأخرى من هذا المارد القادم فأهم ما يميزه أنه زهيد فى تكلفته، مقارنة بما يقدمه من قدر هائل من الجمال والإبهار "...

هذا المسرح يستطيع أن يقدم الأساطير القديمة .. ويستطيع معه المتفرج أن يرى حيوانات منقرضة ونباتات نادرة .. وشخصيات وأماكن قد لا يرونها فى مكان آخر بهذه الروعة إلا من خلال هذه الدمى المضيئة؛ وهذا ما يقدمه أكثر مسارح الضوء الأسود شهرة بمدينة تورنتو بكندا...

سيظل العقل البشرى يفكر فيبدع ولن يتوقف حتى قيام الساعة ...



عرض الدمية الفوسفورية

المصادر :
http://www.wow-show.com" www.wow-show.com www.puppetcorner.com
"http://www.entertainoz.com.au
www.entertainoz.com.au



جمال المراغى

• الكاتب أحمد الأبلج انتهى من كتابة أوبريت «الليلة المحمدية» الذى يضع موسيقاه وألحانه أشرف عمار ويقدم خلال أيام.



● كثيرا ما تتداخل عناصر شكل فنى مع عناصر شكل فنى آخر. فقد تختلط بعض عناصر الملحمة مع عناصر النص المسرحى، وقد يختلط السرد بالحوار وقد تختلط الغنائية بالدرامية وهكذا. ذلك لأن كثيرا من عناصر الفن تشكل العامل المشترك بين الفنون جميعها كالتكرار والتنويع والإيقاع والتوازى والتضاد والتقابل والتقديم والتأخير والتوكيد والإهمال والتظليل... والاستعارة والكناية والجمالية إلخ.







حافية تتسلق سلم النجومية

جمال المراغى

في بداية السباق وعندما تنطلق صافرة البداية التي تأذن للمتسابقين بالانطلاق، تكون هذه البداية تمهيدا لما سيسفر عنه السباق ، البداية هامة جدا ، تختلف في المسافات القصيرة عن المسافات المتوسطة ، عنها في المسافات الطويلة ، فما بالكم بسباق الحياة ، ألا تعد البداية فيه هامة وموحية وذات دلالة تعطي الأهمية لأشياء قد نراها أقل شأنا .. وتفدينا في أبحاثنا وتأملاتنا وتفيد أبناءنا في بداياتهم ومستقبلهم ؟...

انتبهت إلى هذه الأصوات المثيرة .. وإلى الصيحات الجماعية المغرية .. وإلى ظلال الضوء البادي في الأفق .. فتسلقت بقدميها الحافيتين السور الحجري.. ومع صغر سنها وضعف جسدها ، عانت كثيرا حتى وصلت إلى أعلى السور ، كانت هذه الأصوات والأضواء للساحة المفتوحة لمسرح مدينتها ونجومه وجماهيره .. ورغم أنها لم تستوعب ما شاهدته بشكل جيد لكنها فرحت كثيرا بعد ما جاهدت حتى وصلت وأبهرها ما رأت ، كانت تلك هي ضربة البداية للأسطورة الإيطالية صوفيا لورين ...

ولدت صوفيا لورين 1934 قبيل الحرب العالمية الأولى لأم كانت تعمل ممثلة هاوية ببعض الملاهي ومدرسة بيانو تدعى روميلدا فيلاني .. و أب هارب يدعى ريكاردو شوكولونا، ولهذا عرفت بصوفيا شوكولونا في بداية حياتها .. وعاشت مع أمها بمنطقة تلالية بشقة قديمة وصغيرة في مدينة بازولي ورغم ما تجلبه الحرب من خراب ودمار وأنها بكل تأكيد تركت بصمتها السيئة في نفس هذه الفتاة ، إلا أنها كانت درسا هاما تعلمت منه كثيرا، بجانب أنه كان السبب في رحيلها مع والدتها وجدتها إلى نابولي لبعض الوقت وهناك تطلعت إلى المسرح وتسلقته حافية .. وعندما عادت إلى بازولي بحثت عن هذه الأضواء والألوان المبهرة .. ولم تجد ضالتها إلا في هذه السينما الصغيرة والوحيدة في مدينتها .. فراحت تهرب إليها من الواقع الموحش، حيث عانت هي وأسرتها من الفقر الشديد وهي أسرة عائلها الوحيد امرأة ، في شقة صغيرة تعيش فيها صوفيا الصغيرة و أختها ماريا وعمتان وثلاث خالات والأم والجدة .. وعندما ولدت بروما كانت هزيلة الجسد بشكل ملفت للنظر .. ولم تستطع روميلدا إرضاعها لضعف جسدها هي الأخرى ولم تستطع أيضا شراء بعض اللبن لإطعام ابنتها، فهرعت إلى خالتها التي رعتها هي وابنتها، فضلا عن أنها كانت قد رعت شقيقة صوفيا الصغرى ماريا بعد مولدها .. وهكذا أنقذت الجدة هذه الطفلة ، لكنها بالطبع لم تكن تعرف أنها تنقذ جزءاً هاما من تاريخ بلادها ...

وربما كانت الطفلة الثانية سببا في هرب الأب بعد عودته، فلم يكن يريد المزيد من الأطفال ولم يعط ماريا الأكثر بؤسا اسمه ولهذا لم تلتحق بمدرسة، حيث كان هذا هو الوضع في إيطاليا وقتها ...

بعد عودتهم من نابولي .. لم تجد صوفيا وأسرتها ما تقتات به .. فاستغلت روميلدا صوت ابنتها ماريا العذب .. وجعلت من غرفة المعيشة كازينو صغيرا، فراحت تعزف وماريا تغني ، بينما صوفيا تقوم بخدمة الرواد والغسيل وأعمال النظافة وأشياء من هذا القبيل .. واستمر الشقاء يلاحق صوفيا.. وفي سن الرابعة عشرة خرجت صوفيا إلى الشارع بحثا عن لقمة العيش وبحثا عن الذات وإن لم تدرك وقتها ذلك بشكل واضح ...

عادت صوفيا إلى نابولي .. وقد علق بذاكرتها ما رأته في المرة الأولى وما شاهدته بعد مجهود شاق لتسلق السور .. وعشقت التمثيل والغناء وكان ذلك طبيعيا بعد كل ما ذكرناه سابقا ، وبحثت عن المسرح فأصابها بعض الإحباط لرد فعل المسئولين هناك ،عندما أكدوا لها أنها لا تصلح للتمثيل أو الغناء ، بجانب كونها كما ذكروا " قبيحة وذات فم واسع بشكل عجيب وجسد غير متناسق" .. لم تستسلم لهذه المحبطات .. فعادت إلى مدينة بازولي وزارت مسرح شاكينو الذي كان قد بدأ عمله توا ، التقت بماركو صاحب المسرح وبدأت العمل معه .. وعندها ذاع صيتها بنابولي وصدمت بذلك مسئولي المسرح هناك ، فراحوا يطلبونها وتنقلت في هذه الفترة بين عدة مسارح .. واستكمالا لتحدي من حط من شأنها، أعدت نفسها وتقدمت لمسابقة ملكة جمال إيطاليا ورغم أنها لم تنجح ، إلا أنها لفتت الأنظار .. فالتقطها منتجو السينما وهنا خسرها المسرح جزئيا، فقد كانت السينما أكثر إبهارا وربحا بالطبع ، خاصة أن أكثر ما كانت تبحث عنه صوفيا هو المال من أجل انتشال أسرتها من الفقر والجوع والمرض وقد قالت نجمة المسرح الإيطالية الكبيرة فالريا فاليري "Valeria Valeri" عن ذلك :

" لقد خسر المسرح ممثلة مسرحية موهوبة .. ومن يتابع ما قدمته للسينما يتأكد من ذلك .. صوفيا سحرها وقوة تأثيرها وشخصيتها البارزة كانت تستطيع أن تجذب المتفرجين أكثر بكثير عند المواجهة المباشرة أكثر من اختبائها خلف شاشة ولكن هذا قدر السينما والمسرح ولا جدال في ذلك" ...

لم تتوقف العقبات عند هذا الحد، بل اشتدت أكثر، حيث تكررت معها مرة أخرى عندما أخبرها من قاموا بعمل اختبار كاميرا لها أول مرة ،أنها لا تصلح للسينما ...

لعبت روميلدا والدة صوفيا دورا هاما في حياتها وكافحت كثيرا من أجلها فرفضت طلب الزواج الذي تقدم به أحد المدرسين بالمدينة .. وأصرت على أن تواصل ابنتها الطريق الذي كانت تحلم هي بمواصلته .. ووجدته يكاد يتحقق في أبنتها، فأصرت أكثر على أن تنال ما لم تحصل هي عليه .. فألحقتها لدي أحد المدربين لدراسة التمثيل والذي شجعها على الرحيل إلى روما وقد فعلت روميلدا المستحيل من أجل ذلك ورحلت إلى روما .. وتذكر البعض هذه الفتاة التي خطفت الأنظار بثقتها وقوة شخصيتها وبهائها عندما شاركت في مسابقة ملكات الجمال ، فالتقطوها وقدموها في دور صغير بفيلم Il Voto و تم تغيير لقبها إلى لورين ليكون مقبولاً لدى الجماهير وبعدها عادت والدتها إلى بازولي لمرض ماريا .. وبقيت الفتاة المراهقة وحدها في هذه المدينة الكبيرة ، فبحثت بقوة عن عمل والتحقت بالأوبرا وقامت بعدة أدوار صغيرة ، حتى كان اللقاء الذي غير مسار حياتها في أحد النوادي بالمنتج الإيطالي الشهير كارلو بونتي " Carlo Ponti حيث كانت تقضي بعض الوقت مع أصدقائها بعد العمل .. ووجد حاسته الفنية والجمالية تشده نحوها ، فقام بعمل اختبار كاميرا لها ولم تنجح ..و أشار المصور إلى أن سبب ذلك كون أنفها طويلاً وشفتيها عريضتين أكثر من اللازم .. ولكن أمام إصرارها على النجاح .. وإصرار كارلو بونتي كرر المحاولة ، ثم أنتج لها عدة أفلام كان أولها Èarrivato l'accordatore وبعدها انطلقت إلى هوليود واقتنع بها المخرج الإيطالي العبقري كليمنت فراكسي " Clemente Fracassi " وقدمها في فيلم عايدة " Aidaوبعدها انطلقت دون توقف وتزوجت من كارلو بونتي وعاشا معا رحلة طويلة مليئة بالنجاحات ولا تخلو من الانكسارات وانقطعت عن الدنيا مؤخرا حزنا على شريك رحلتها الذي رحل منذ شهور قليلة.

عملت صوفيا مع أفضل مخرجي أوربا وأمريكا.. ومنهم ملك الواقعية الإيطالية الراحل فيتوريو دي سيكا وعملت معه فى أربعة عشر فيلما.. ومن أهمها فيلمه الشهير امرأتان La Ciociara وحصلت عنه على جائزة الأوسكار عام .. 1962 كما حصلت في السنة نفسها على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان عن هذا الفيلم.. و كونت ثنائيا ناجحا مع الراحل الرائع مارشيللو ماستروياني .. ووقفت بقوة وثقة أمام أكبر نجوم هوليود وتفوقت على كثيرات من نجماتها .. ووضح جليا عشقها وارتباطها الوثيق ببلادها فلم تبتعد عنها أبدا .. وحتى الآن تشارك أهلها في كل ما يهتمون به وما يعانون منه ، لذلك ظلت معشوقتهم الأولى رغم تجاوزها السبعين ورغم كم النجوم الذين أنجبتهم إيطاليا بعدها وأصبحوا علامات بارزة عالميا..

وقد فقدت المرأة القوية قوتها في لحظة وبكت أمام الجميع في روما، داخل أحد قاعات متحف الفيتوريانو، أمام نصب الجندي المجهول ، عندما احتفلت بها المدينة وإيطاليا بأكملها وافتتحت المعرض الكبير عن حياة وفن صوفيا لورين، بمناسبة مرور خمسين عاماً على دخولها الحقل الفني ، لقد عشقها الكثيرون ومن بينهم النجم الإنجليزي الشهير الراحل ريتشارد بيرتون ، الذي كان واحدا ممن أحبوها وهاموا بها .. وقال عنها ذات مرة : إن صوفيا جميلة مثل الحلم البطولي مع فم واسع شهي وكريم، وهي مثل الريح العاصفة، مرة باردة مثل الذهب وأخرى ملتهبة مثل رغيف الخبز الساخن.

كانت البداية حينما تسلقت سور المسرح لترى العالم

ممثلة المسرح التى سرقتها السينما لتصنع تاريخاً جديداً



● مسرحية سندريلا يعاد تقديمها حالياً على المسرح العائم الصغير بالمنيل، بطولة أحمد الشامى، فوزية، يوسف داود، علا رامى، نهير أمين.

• إن معمار النص المسرحى الشعرى قد شهد تغيرا إلى حد ما من عصر إلى عصر تال تبعا لتغير الشرط الذاتى لكل شاعر من ناحية ولتغير الشرط الموضوعى تبعاً لتغير المجتمعات وتفاعلاتها؛ وظهر هذا التغير فى اختيار مادة بناء المسرحية الشعرية لغة وفكرة وشخصيات وأحداث، وتقنية موسيقية وتقنية إيقاعية، ومن ثم فقد تباينت أشكال نسج تلك المادة نسجا دراميا تراجيديا كوميديا، أو تراجيكوميديا.





مسرحية تقدم رؤية الفيلسوف بإيمان عميق



صيحات الإصلاح تضيع بسبب بعد اللغة عن الإنسان

من المسرح العالمى

مسرح فاتسلاف هافيل الذهنى

قدم الكاتب التشيكى فاتسلاف هافيل (رئيس جمهورية تشيكوسلوفاكيا سابقاً) أولى مسرحياته "حفلة الحديقة" فى براغ عام 1963 وهاجم فيها البيروقراطية والستالبنية، ثم توالت أعماله: "الصعوبة المتزايدة للتركيز"، "الإغراء"، "بر الشحاذ"، "لاركو ديزلاتو .. إلخ"، وترجمت مسرحياته إلى العديد من اللغات، ومن أحدث ما ترجم من أعماله للعربية مسرحية "لاركو ديزلاتو" وتدور أحداثها حول شخصية فيلسوف تشغله إحدى نظرياته الفلسفية فى سن متأخرة، وإبداع «هافيل» فى هذه المسرحية يتمثل فى تقديم نظرية فيلسوف بإيمان عميق بها، إلى حد أنه يتحاشى أن ينطق بكلمة لا تتفق مع مدلول هذه النظرية.

وفى هذه المسرحية يتجلى اهتمام الناس بكتابات ومواقف الفيلسوف الجريئة، كما يتجلى افتقارهم إلى البطل المنقذ الذى يقودهم نحو ما يطمحون إليه.



"المذكرة"

كانت دولة تشيكوسلوفاكيا قبل التقسيم تعانى من مشكلة. فهناك أكثر من لغة تتصارع والأخريات.. ويبدو أنهم غير متفقين على لغة واحدة؛ ومن ثم اختار الكاتب أن يعرض مشكلته من خلال اللغة، كما استطاع بخياله أن يوظف هذه الظاهرة فى عمل فنى؛ ولهذا ترتبط هذه المسرحية بتراث ذلك البلد القومى والمحلى، كما أن لها بعدها الإنسانى الرحب.

و"المذكرة" أو "لغة الباتادب" تضم إثنى عشر منظراً، وتجرى أحداثها داخل إحدى المؤسسات، فذات صباح يفاجأ مستر "جروس" المدير العام للمؤسسة بمذكرة مكتوبة بلغة غير مفهومة على مكتبه، تخبره "هانا" سكرتيرته أنها لغة "الباتادب"، وحينما يستفسر من نائبه "بالاس" يقول له: إنه قد قرر استخدام "لغة الباتادب" كى يكون العمل على أساس منهجى علمى تهدف فى زعمه إلى تسهيل الاتصال بين الأفراد، ولذلك خصص فصولاً لتدريب الموظفين على "الباتادب"، وحينما يطلب منه "جروس" إلغاء هذه اللغة يقوم "بالاس" بتهديده بأخطاء فى العمل، فيرضخ ويصدر أمراً باستخدام لغة «الباتادب».

ويحل "بالاس" محل "جروس" الذى يصبح هو النائب ثم يسعى "جروس" إلى قسم الترجمة لمحاولة فك رموز المذكرة فيصطدم بالعقبات البيروقراطية التى وضعها "بالاس"، ويجد نفسه مجبراً على الاعتراف ببعض تصرفاته على أنها خاطئة (النقد الذاتى)، ويتم تخفيض درجته الوظيفية إلى مخبر يتجسس على زملائه الموظفين بعد أن أخبرته "ماريا" أنها وجدت له عملاً فى فرقة مسرحية.

تترجم "ماريا" لـ«جروس» المذكرة فيكتشف أنها تبرئه، ويستعيد منصبه من "بالاس"، وأن عليه تصفية "الباتادب" فيتظاهر "بالاس" بالوقوف إلى جانبه ويلقى تبعة ما حدث على "بيلار" الشخص الصامت طوال المسرحية، والذى يصرخ بجملة واحدة هى: "تسقط اللغة الاصطناعية، يحيا الإنسان".

إنها صيحة "جروس" نفسها، المدير المعتنق للفلسفة الإنسانية ونصرة القيم الأخلاقية، إلاّ أن "بالاس" يحول فصول الباتادب إلى لغة جديدة هى "الشوركور" لتستمر الدائرة المفرغة. ويعرض "جروس" على "بالاس" أن يكون هو المدير فيرفض ويفصل "ماريا" التى ترجمت المذكرة لـ«جروس» وإذ تناشده أن يعيدها إلى عملها يلقى على مسامعها كلمات جوفاء عن الغربة والأمل والشهرة فى الفن المسرحى.



المذكرة واللغة

والمذكرة مكتوبة بلغة غامضة أو غير مفهومة على الأقل وهى اللغة التى أطلق عليها "الباتادب" من قبيل السخرية، وتسمى أيضاً لغة المذكرات فى العرف البيروقراطى الوظيفى.

إن الباتادب ليست لغة بقدر ما هى عقيدة يتسلح بها صاحبها فى وجه الصعوبات التى يواجه بها فى العمل وفى الحياة عموماً.

لكن ما شكل هذه العقيدة؟ إنها عقيدة والسلام!! فالجمود والتحجر من نصيب تلك اللغة "لغة الباتادب" التى يمكن أن تكون اللغة السائدة، إلا أن الأخطبوط الوظيفى هو الذى ابتعد بهذه اللغة السائدة عن مسارها الصحيح فأصبحت بدون معنى. ومن هنا كانت صيحات الإصلاح تضيع بدداً بسبب هذه اللغة البعيدة عن الإنسان وعن الإصلاح، والمؤلف يقدم هذه اللغة للتدليل على ما تفعله البيروقراطية ذلك الأخطبوط الذى يمد أذرعه فى كل شأن من شئون العمل والحياة، وللتدليل على التطبيق الشائع وقتها للاشتراكية؛ وذلك بسبب لغتهم التى اصطنعوها لأنفسهم وعاشوا بها ومعها مئات السنين.

واللغة والحياة كلتاهما تتطوران وتتأثر أحداهما بالأخرى، إن اللغة، وبالتالى الأفكار التى تحتويها اللغة، هى المحرك الأول للتقدم فى كل مجالات الحياة.

الشخصيات والثبات والتكرار

نلاحظ أن شخصيات "هافيل" ثابتة وتتحرك ببطء. فالمواقف تتعدد، والشخصيات هنا وهناك. إضافة إلى تكرار فى المواقف والأقوال والأفعال.

إن عبقرية هافيل الأدبية تتجلى أروع ما تتجلى فى التكرار، لأن التكرار هنا يحمل معنى الثبات، فعالم هافيل عالم ثابت. والتكرار من الناحية الأسلوبية يتفق والفطرة الإنسانية التى تحب أن تؤكد على الشىء أكثر من مرة، وما يقوله "هافيل" فى "الباتادب" ينطبق على ما حدث فى روسيا ودول أوربا الشرقية وقتئذ (البيروستروبكا).

والثبات والتكرار فى المواقف هنا يوحى بأن المقصود هو إعمال الذهن فى (المواقف والأقوال والأفعال) التى يتسم بها الحوار فى المسرحية.

لذا فإن هذه المسرحية من المسرح الذهنى؛ ومسرح هافيل عموماً ذهنى (كمسرح الحكيم عندنا فى بعض أعماله)، وإذا سلمنا أن "الباتادب" يمكن أن تكون هى اللغة السائدة كما ذكرنا من قبل- تظهر- لغة جديدة هى لغة "الشوركور" يدل على أن اللغة أساليب إلاّ أنها تتبدل من حين لآخر وتلبس أقنعة مختلفة.



آلية العمل والحركة

والشىء الذى تصورته ثباتاً وتكراراً هو بالضبط ما أسميه آلية العمل والحركة داخل المؤسسات فى الدول الشيوعية، وانتقال الرئيس من عمل أعلى إلى عمل أدنى لا يوجد إلا فى تلك المجتمعات، والمبالغة إلى حد تبادل المراكز تعطى انطباعاً لدى المشاهد عن تأثير البيروقراطية، وتعنى أيضاً أن الرئيس فى صراع طويل مع مرؤوسيه، وفى المسرحية يصبح المدير واحداً من العاملين لا يختلف عنهم فى شىء.

وما تؤكده لغة "الباتادب" هو أن كل ما هو اصطناعى غير طبيعى وغير إنسانى ومصيره إلى زوال وهو مقصد أصيل من مقاصد المؤلف. لأن هذا المعنى هو أهم ما يجب أن نلاحظه فى هذا العمل الكبير، ولهذا فإن المذكرة هى أبرز أحداث المسرحية، وهى الفكرة المحورية التى تدور حولها كل مشاهد المسرحية نظراً لدلالتها العميقة وصلتها بلغة المذكرات المعروفة. فقد ظهرت فى بداية المسرحية وقرب النهاية.

والمذكرة فى هذا العمل تشبه الشمس العمودية فى راوية ألبير كامو "الغريب" التى كانت تتساقط على رأس البطل من الناحية الجوهرية فقط، فالمذكرة هى محور العمل هنا، كما أن الشمس هى محور العمل العبثى عند كامو ورغم ذلك فهى عبثية فى الغريب وليست عبثية هنا.



مصطفى كامل سعد





تطرح المسرحية افتقار الجمهور إلى البطل المنقذ



مسرح «هافيل» ذهنى كمسرح الحكيم عندنا



• المعهد العالى للفنون المسرحية يقوم حاليا بالإعداد لبدء فعاليات مهرجان المسرح العربى احتفالا بذكرى مؤسس المعهد زكى طليمات.

نور الشريف

وتوليفة من الخلطة السرية فى الأداء التمثيلى







يتخذ نور الشريف مكانته كممثل يسعى إلى التميز فى معظم أدواره التى قام بتجسيدها عبر مشواره الفنى من خلال أسلوب من الأداء التمثيلى استطاع أن يصنعه عبر ذلك المشوار ، ويبدو أنه عمل بنصيحة الروسى رائد فن الممثل قسطنطين ستانسلافسكى الذى نادى بأن على كل ممثل أن يصنع منهجه .

ومن هنا فقد تحولت معارف وثقافة نور الشريف المتراكمة داخله إلى قوة دفع نحو اكتشاف الأدوار المختلفة، كما تحولت إلى متعة البحث عن الأسلوب، إلى متعة البحث عن نور الشريف الممثل داخل نور الشريف الإنسان .

إلا أنه لا يمكن الجزم بأن نور الشريف يعمل وفق نظام منهجى أو أسلوبى واحد فى أدائه التمثيلى للشخصيات المختلفة ، مثل ما كان يفعل زميله أحمد زكى على سبيل المثال حيث ظل يعمل وفق أسلوب أداء تمثيلى صنعه لنفسه ولم يحد عنه ، أو مثل ما يعمل زملاؤه معظم ممثلى السينما الأمريكية الذين يعملون وفق المنهج الذى استلهمه استراسبرج أو إليا كازان رأساً من ستانسلافسكى ، والذى ينطلق من الفعل الجسمانى الخارجى ، لا بل على العكس فإن سر تميز نور الشريف يكمن فى اجتهاده لتركيب توليفة من الأساليب الأدائية ربما فى الموقف التمثيلى الواحد ، بعض هذه الأساليب يستعيرها من ذاته ، أى من نور الشريف الإنسان ورؤيته للأشياء ، ولذا فهى تبدو كما لو أنها تلقائية ، والبعض الآخر هو أساليب أدائية كان قد تعرف عليها أو درسها أكاديمياً ، أو تعلمها من سابقيه ، أو من خبراته الطويلة ، واكتشافاته فى ممارسة التمثيل ، وكثير من المحللين تنتابهم الحيرة للوقوف على سر هذه الخلطة التى يعمل من خلالها بعد أن يعملها فى نفسه ويمررها برؤاه الذاتية للبشر وللقضايا وللصور الذهنية والمبررات، والدوافع وما إلى ذلك من العناصر التى يقوم عليها فن الممثل، بل إن جهده ينتقل كما العدوى المقصودة إلى الممثل الزميل الذى يقف أمامه، والذى يجد نفسه مدفوعاً إلى مشاركته الأسلوب ربما دون وعى منه، فربما يقوم نور الشريف سواء بشكل مباشر أو غير مباشر بدفع زملائه الذين يشاركونه اللحظة التعبيرية على خشبة المسرح أو حتى أمام الكاميرا إلى الدخول فى عالمه الأسلوبى الخاص بالتمثيل ، وإذا صح ذلك الافتراض فإن هذا السلوك يحمل بعدين أحدهما أخلاقى يكمن فى نموذج العلاقة الإنسانية التى يتعامل من خلالها نور الشريف مع زملاء المهنة، أما البعد الآخر فهو فنى، حيث يسعى نور الشريف إلى البحث عن الوسائل التى تؤكد أفعال وسلوكيات ودوافع الشخصية التى يؤديها من خلال أفعال وسلوكيات ودوافع الشخصيات الأخرى ، وفى رأيى أنه عندما يلتقى البعدان الإنسانى والفنى فى عمله يكتسب نور الشريف جاذبيته وطاقته ، التى تصل إلى قلوب وعقول المشاهدين ، الذين يرون فيه معظم الأحيان نموذجاً اجتماعياً لممارساتهم اليومية ، أو يرون فيه مفكراً لاسيما عند تقديمه للشخصيات الشريرة ، التى يجتهد عند أدائها فى الحفاظ على صورة نور الشريف/ الإنسان / الممثل ، ويوحى أثناء الأداء بموقفه الشخصى منها ، وفى الوقت ذاته فهو يجسدها كما يتطلب الأمر ، إن هذه القدرة قد توفرت لنور الشريف بفعل موهبته وذكائه واستيعابه لكل أطراف العملية الفنية الإبداعية التى يشارك فيها .

ففى بعض الأحيان يدخل نور الشريف إلى الشخصية من باب الشكل الخارجى للطبيعة السلوكية والاجتماعية والثقافية للشخصية التى يؤديها، حيث يقوده هذا الشكل إلى ابتكار (لازمات) حركية ربما باليد أو الكتف أو بالرقبة أو بالرأس أو بجزء ما من أجزاء جسمه ، ويستخدمه استخداماً طبيعياً لابلاغة فيه من أجل التأكيد على الأبعاد النفسية للشخصية من خلال بعدها الفيزيقى الخارجى ، وفى أحيان أخرى يلجأ نور الشريف للاستغراق فى اللحظة الانفعالية أثناء الأداء، والتى تدفعه إلى القيام بعدد من الأفعال الخارجية الصغيرة ، والتى تخرج كما لو أنها انفعالية تلقائية ، من أجل بناء صورة الشخصية التى يجسدها، والتى تدل عما يختلج داخلها من مشاعر وأحاسيس أثناء تلك اللحظة الانفعالية ، وفى أحيان ثالثة يحاول نور الشريف التركيز على بعض الحركات والإيماءات أو ردود الأفعال التى يكون قد التقطها من حياة مشاهديه اليومية ، لعلمه بمدى تأثيرها فيهم عندما يرونها مجسدة على يديه فى أحد الأدوار ، خاصة تلك اللحظات الخاصة جداً والقريبة من حياة الناس، والتى تتمثل فى العلاقات الاجتماعية بين الزوج والزوجة ، بين الأب والابن أو البنت، بين الجار وجاره وما إلى ذلك .

وهو الأمر الذى أفضى فى النهاية إلى تحول معظم الشخصيات التى أداها نور الشريف إلى نماذج اجتماعية تظل تعيش لفترات طويلة فى حياة المشاهدين ، وممارساتهم ، وتمثيلاتهم ، وأمثالهم الشعبية اليومية.

إلا أن نور الشريف مع ذلك مثله مثل الكثير من نجوم التمثيل عندنا ، فضل البقاء فيما هو مجرب ومضمون التأثير وفق تصوراته الذاتية ، أكثر من سعيه لتغيير أفكاره وتجديد خلطاته السرية والمكشوفة فى الأداء ، وهو الأمر الذى يثير الدهشة إزاء فنان بحجمه ، يتربع على أحد عروش النجومية فى فن التمثيل طوال ما يقرب من الأربعين عاماً ، ألا تساوره نفسه وروحه المغامرة التى تنتابه فى بعض اللحظات مثل اللحظات التى قدم فيها على سبيل المثال لعبة السلطان ، وكاليجولا !! ألا تساوره قدراته ومواهبه الفائقة ومهاراته فى البحث عن ممثل آخر أكثر تجدداً داخل نور الشريف الإنسان .



د. مدحت الكاشف

يعمل وفق نظام منهجى واحد فى أدائه التمثيلى للشخصيات المختلفة

لا يسعى لتغيير أفكاره وتجديد خلطته السرية فى الأداء



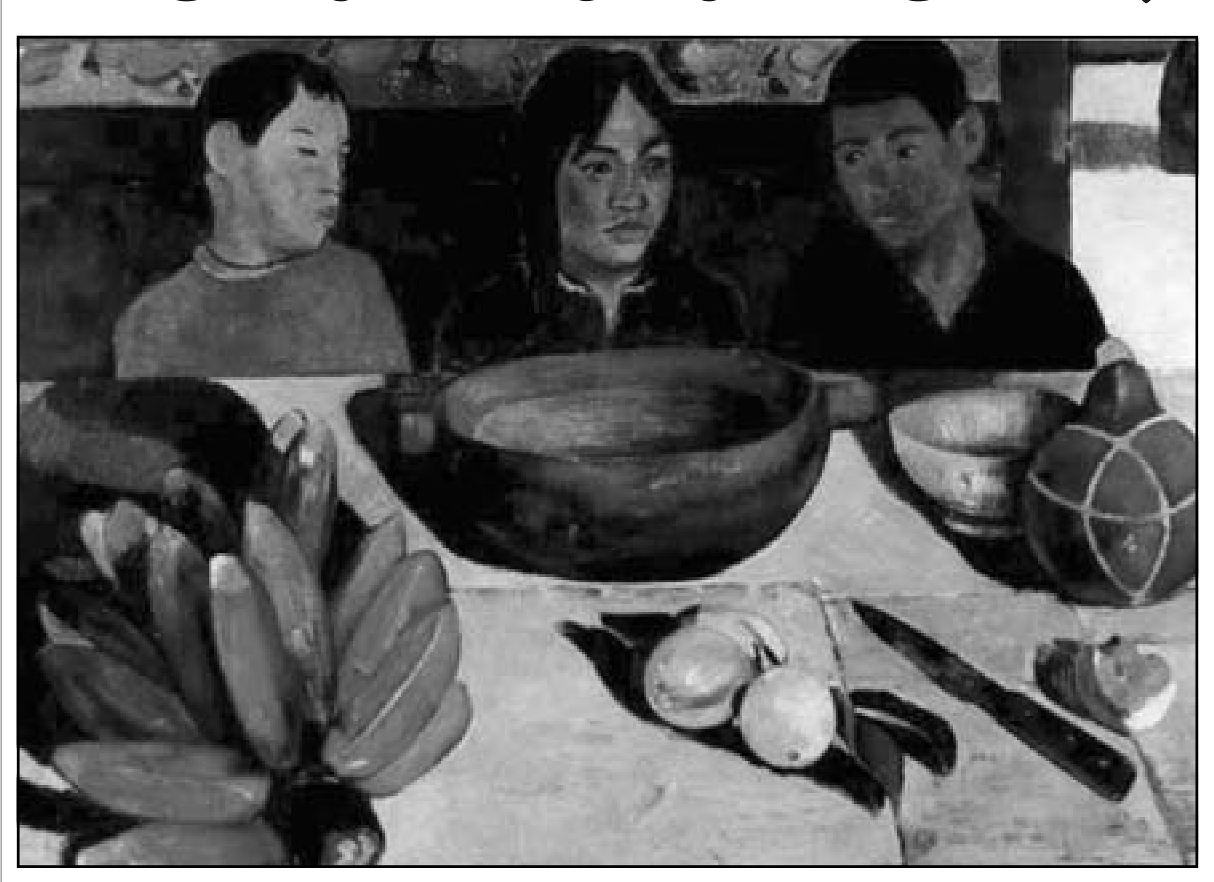
• الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة تعلن خلال أيام عن مسابقتها السنوية للتأليف المسرحى فى النصوص «الطويلة - القصيرة - الأعداد» .

• تنطوى منظومة الشكل فى النص المسرحى على البناء الدرامى ودوره فى تجسيد المعادل الموضوعى للمقولة الدرامية التى يتبناها المؤلف وتوكل إليه التعبير الممتع والمقنع عنها بشخصيات متصارعة، ولكل منها إرادتها ومشاعرها ودوافعها وعلاقاتها وأدواتها الملائمة لوسطها لتعبر عن نفسها دون أدنى تدخل ملحوظ منا لدوره.



كراب الأخيرة (MP3)

فتنة التكنولوجيا فى العرض المسرحى





خالد الرويعى

شريط كراب الأخير.. صمويل بيكيت

(MP3) تكنولوجيا ذات تركيبة رقمية وصيغة لضغط الصوت بشكل صحيح فى ملفات صغيرة جداً.

وهى نوع جديد من الطبقة الثالثة، حيث يتم الضغط هنا إلى قرابة 121من الحجم الأصلى للملف، مع الاحتفاظ بجودة الصوت أثناء عملية التشغيل، ويمكن تمييز ملفات من هذا النوع من (gePM) خلال الامتداد الذى عادة ما يحتوى على .MP3 ويتم الحصول على هذا الضغط على أساس رياضى اعتمد فيه أسلوب الخوارزمية الرياضية (الخوارزميّة عبارة عن مجموعة من الخطوات الرياضية والمنطقية والمتسلسلة اللازمة لحل مشكلة ما، وسميت الخوارزميّة بهذا الاسم نسبة إلى العالم الخوارزمى الذى ابتكرها فى القرن التاسع الميلادى).

ويقوم أسلوب الخوارزميّة الرياضية فى جزء منه على الاستغناء عن بعض معلومات الملف، ولكن ذلك يتم اعتماداً على بعض نظريات علوم الصوتيات، حيث تتم إزالة جميع الأصوات المكررة فوق بعضها، أو المحمولة ولو جزئياً فوق أصوات أخرى دون أن يكون لها فاعلية، وكذلك إزالة الأصوات ذات الترددات التى لا تقدر الأذن البشرية على سماعها أو التعرف عليها.

(لا يبغى هذا الجيل من المسرحيين تقديم مسرحيات جيدة أو معاصرة فحسب، وذلك فى السياق المسرحى القديم نفسه وفى النمط القديم نفسه من الجمهور، إن هذا الجيل مناط به مهمة تقديم المسرح لجمهور مختلف).

بروتولت بريخت (1956-1898)

يضع صمويل بيكيت فى مسرحيته (شريط كراب الأخير) الرجل العجوز وجهاً لوجه أمام ذاكرته، عساها أن ترمم الصدع الذى حلّ بها، صمت كبير والشريط ما زال مستمراً.

(كراب) فى هذه المسرحية ينصت أيضاً لذاته، يتأملها بشغف العاجز، لكن تصحيحها الآن لم يعد ممكناً، ففى الذاكرة ما زالت الصورة حاضرة بكل تفصيلاتها.. (كراب) لحظتها كان يُعاين صورة قديمة لصوت قديم، وبحال آنىّ ليس أفضل مما سبق.

لعلّى من (شريط كراب) أنظر قليلاً إلى شئ آخر، بماذا أسعفت التكنولوجيا والمتمثلة فى شريط كراب ذاكرة كراب ومخيلته نفسه؟ هل هذه التكنولوجيا التى نتحدث عنها؟ ربما.. لكن بقليل من التأمل سنكتشف بأن (كراب) كان يتأمل حديثه، لو أن مثل هذه الكلمات تتغير إلى الأفضل؟ لو أن المشاعر كانت بذات النضج الذى أعيشه الآن؟ كلها أسئلة تحاكى نفسها.. وهى ذاتها عندما نتأمل فى المرآة.

لكن (العالم الذى صنعنا قد انقضى، والعالم الذى صنعناه عالم جديد، عالم لا نملك سوى قدرة ضئيلة على فهمه).

ولذلك فإن ما نصنعه من قيم جمالية جديدة على مستوى التلقى باستثمار التكنولوجيا، علينا فى البداية أن نستوعبه بشكل مثالى- حتى لا أقول معقولاً فحسب – فالتماهى فى التكنولوجيا لم يعد ترفاً الآن، إذ أصبح واقعاً، وعليه فإن أساليب اكتساب العادات البشرية بما فيها الفنية ستتغير وفق ما تتغير تكنولوجيا أيضاً.

ولكن، يبدو أن ذلك سيكون بطيئاً وفق ما تمليه المرحلة من معطيات، فالاندفاع والإحساس بفاعلية التجربة يمثلان شكلاً من أشكال الحرية، أما الاضطهاد الذى تمارسه الذهنية العربية فإنه يخفف من نقاء الشكل الأسمى للحرية، وبالتالى تكون عناصر الدخول فى متاهة التكنولوجيا قاصرة، ولكن يبدو أن الأجيال الجديدة وإن عصفت بها ذهنية الاضطهاد، إلا أنها تمشى فى طريقها مرحبة بعنف التكنولوجيا.

التكنولوجيا لا مفر منها أبداً، إذ باتت منطقاً إنسانياً للتحول والتطور كحال الطبيعة ونشأتها وتأثيرها فى الإنسان، وعليه فإن التمازج مع التكنولوجيا يجعل من فضاء المخيلة أوسع وأرحب، وربما هو منطق آخر فى تأمل تحركات المخيلة ومراقبتها عن قرب كحال تأمل (كراب) شريطه.

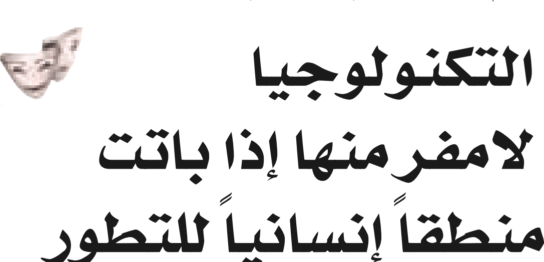
فإذا افترضنا أن الحاسب الآلى يضعنا بالقرب من مخيلتنا ونظرتنا للعرض المسرحى المجرد، فعلينا بالضرورة أن نرى ما يراه الحاسوب، فالتشكل الجمالى (الترفيهى) والحسابى للعمليات المعقدة فى الجهاز وازع مهم لتقليب أساليب وطرق التفكير فى العرض المسرحى، إذ يرجع ذلك إلى أن (الحاسب الآلى يشكل تحدياً، لأنه يفسد إرادتنا وطريقة تفكيرنا. إنه يقلب بيروقراطيتنا وطرائقنا العقلية رأساً على عقب، ففى كل خطوة يضع الحاسب بحوزتنا الآلاف المؤلفة من المعلومات التى تغمرنا وتعودنا على حساب الملايين بل والمليارات كما لو كانت مجرد وحدات رقمية مفردة.

فالحاسب يغير أبعاد حياتنا وسرعتها، سواء أحببنا ذلك أم لم نحب، فهو يخلق فى المجتمع شبكات ليست لها أية علاقة بأى شكل من الأشكال بالشبكات أو البنى التقليدية، فلا يمكننا الاستمرار كما كان عليه الحال من قبل، وببساطة، ولأن الحاسب موجود هنا فلا يمكن تجاهله).

وبهذا يكون محور حديثنا حول (التوظيف الدلالى والجمالى فى التكنولوجيا فى الرؤية الإخراجية) مدخلاً مهماً لإمعاننا فى أسئلة من هذا النوع، ودراسة ما يخص المعنى الدلالى للعلاقات فى الرؤية والعرض المسرحى، وبحيث يمكننا دراسة المتغيرات التى طرأت عليها.

إن استثمار طرق التحليل والتفكير من بين ما هو تناظرى " analog" قائم على الموجات إلى الرقمية digital" المعتمدة على الأرقام، يجعلنا نمعن فى ماهية التحول فى طرق رؤيتنا إلى العرض المسرحى، وعندها يكون باستطاعتنا أن نحول طريقة التفكير فى العملية المسرحية من (التفكير التناظرى) إلى (التفكير الرقمى)، وبهذا تتشكل حساسيتنا تجاه المخيلة المبنية على لعب الأرقام لا الموجات، ومن ثم استثمارها فى ما طرحه الناقد الألمانى هانز روبرت ياوس 1997-1921 باعتباره أحد منظرى جماليات التلقى حول (الفراغات الصالحة للعب "Spaces for Play" وكيفية ملء هذه الفراغات بطريقة ذات دلالة، وكيفية الاعتناء بالتربية الجمالية واستخدامها بوصفها مصدراً لإمداد الإنسان باللعب الحر باعتباره مبدأ جوهرياً فى المسرح.

على الجانب الآخر هناك أيضاً مفهوم الصناعات الإبداعية، وهو مفهوم يسعى- بحسب (جون هارتلى) – إلى التقارب المفاهيمى والعملى بين الفنون الإبداعية (الموهبة الفردية) والصناعات الثقافية (النطاق الجماهيرى) فى إطار تقنيات إعلام جديدة.



التكنولوجيا لامفر منها إذا باتت منطقاً إنسانياً للتطور

فالعالم يتساءل الآن عن وضعية الثقافة، إذ كيف تنتج الثقافة فى عالم التكنولوجيا والعولمة؟! وهذا التساؤل فى حد ذاته يهدد – أو يعمق- نظريات التلقى التى تعتمد على بناء واستقبال المتلقى فى إعادة إنتاج العمل الإبداعى، فالألعاب التفاعلية مثلاً، والتى تعد ثقافة مختلفة عن ما هو سائد، تؤكد لنا مدى استجابة الآلة- بأفقها المفتوح (المغلق)- للعناصر البشرية.

فى لعبة (Play Station) قامت شركة (Sony) بتحديث برمجيتها بما يتوافق وإنتاج العالم التفاعلى، وما عليك سوى الوقوف أمام التلفاز واللعب بكامل أجزاء جسمك لمحاكاة اللعبة، وفق استجابة نموذجية مختلفة.

وهذا يحيلنا إلى الإمكانات المتاحة التى يقدمها (الواقع الافتراضى) (Virtual Reality)وهى الأجواء التى يحاكيها الحاسوب باعتبارها مقاربة للواقع، إذ يقوم هذا النظام على إمكانية الانغماس من خلال اللعبة أو التدريب، لكن ألا تحيلنا فكرة الانغماس إلى فكرة التماهى مع العرض المسرحى فى أحيان؟ ألا يمكن استثمار هذا الواقع الافتراضى باعتباره جزءاً رئيساً من المشهد المسرحى؟ ربما.

مسرحياً.. ترتبط النظرة الجمالية لأى عرض مسرحى بالجسر الممتد بين المكون الإخراجى من جهة والمكون السينوغرافى من جهة أخرى، وهما عنصران رئيسان فى هندسة الفضاء المسرحى.

ولقد تطورت مكونات الاشتغال بالفضاء المسرحى بتطور إمكانات الأدوات المساعدة، وفى أحيان كثيرة تكون المخيلة دافعاً لابتكار هذه الأدوات، فقد كانت الشمس حتى القرن السادس عشر هى مصدر الإضاءة الوحيد بعد استخدام النار فى العصور القديمة، لكن عام 1514شوهد أول عرض مسرحى مُضاء بإضاءة صناعية على يد المخرج بيروتسى (1481-1536) (Baldassarre Peruzzi) وتوالت بعد ذلك الرغبات فى الخروج من أسر المصادر المتاحة للإضاءة.

وعليه فإن كل ما يستحدث من أدوات مساعدة هو نتاج طبيعى لمخيلة المبدع، هذه المخيلة التى تستمد مقوماتها من التجربة وتبادل الخبرات وأسئلتها، ولذلك نشهد فى العصر الحالى ثمرة لمخيلة هذا المبدع، لكن هذه المخيلة ليست بالضرورة مطلقة لعنان أخيلة أخرى، فربما تكون حصاراً أيضاً لمن ستقف بهم المخيلة إلى حدود الجاهز.

التكنولوجيا التى يشهدها العصر الحديث تم تصميمها لتلبى رغبات البشرية، لكنها فى الوقت نفسه تقفل عتبات المخيلة لما تتمتع به هذه التكنولوجيا من امتدادات، والحال نفسه أشبه بالقفص الكبير، فإذا لم

• يلعب التخلص الدرامى فى فن الكاتب المسرحى دورا رئيسيا فى التقنية المسرحية فكلما كان التخلص متقنا لا يشعر المتلقى بالتعسف فى انتقال الشخصية المسرحية من حالة إلى حالة أخرى مغايرة أو فى انتقالها من موقف إلى آخر ومن حدث إلى آخر لأن الانتقال مع الإتقان يشكل نقلة نوعية قائمة على الحتمية والترابط بين الحالة الأولى والحالة الثانية.

التكنولوجيا غزت المسرح ودمرت البعد الإنسانى فيه!

يكن الفنان المسرحى مستوعباً لمثل هذه المتاهات، فسوف تكون الممارسة الجمالية للعرض المسرحى صدمة وانبهاراً لما تستطيع التكنولوجيا أن تحققه، وعليه فإن الركض وراءها سوف يكون بمثابة رغبة جامحة مصدرها فتنة التكنولوجيا.

هذه الفتنة سوف تكون أشبه بحالة الاستهلاك التى يتمتع بها مستهلكو الجيل الثالث من الهواتف النقالة، فى حين أن مثل هذه الهواتف تتعدى فكرة إرسال واستقبال المكالمات، وباستطاعتنا حينها أن ندير- تقنياً- عرضاً مسرحياً بأكمله بواسطة مثل هذه الهواتف، فإمكانيات الصوت والصورة وتقنيات الإرسال والاستقبال السلكية واللاسلكية تجعل من الهاتف نموذجاً فريداً فى إدارة المشهد المسرحى بكل يسر.

لكن ماذا نريد من التكنولوجيا بمعناها السائد؟

أميل هنا إلى التعريف العلمى للباحث (ر. أ. بوكانان) حيث يعرفها بأنها: دراسة الأساليب الفنية- التقنيات- البشرية فى صناعة وعمل الأشياء، حيث تصبح التكنولوجيا هنا بمعنى الدراسة والتفسير للتقنيات، لا أن تمتلك التقنيات ذاتها وهى موضوع دراستها، إنها تدرس وتبحث عن هذه التقنيات بأسئلة المربع الذهبى المعروف: متى؟ وأين؟ ولماذا؟ وكيف؟

فى التكنولوجيا ما يغرى وما يفتن الفنان عن مشروعه الرئيسى، ولقد لاحظنا كثيراً من التجارب التى مارست تشويهاً متعمداً فى مشروعها المسرحى لمجرد الانسياق وراء هذه الفتنة.

يأتى المخرج المسرحى أمام باب النص المسرحى الذى تمتد خيوطه باختلاف قراءته، لكن هذا المخرج يقطع هذه الخيوط لمجرد الجاهز من الأشياء، فنراه يختزل حالات النص بصورة مرئية مثبتة على جهاز العرض لتضيع حينها الحالة الجمالية لفضاء العرض من جهة، وحالة الممثل البشرية من جهة أخرى.

إن فكرة استثمار العناصر أو الأدوات التكنولوجية ليست بالأمر، لكن مدى توافقها مع العرض المسرحى هى المسألة المهمة فى ذلك، فحساسية الضوء والمشهد فى جهاز العرض (data show - projector) مثلاً- تختلف كثيراً عن حساسية الكائن فى مكان العرض، الصوت وتقنياته أيضاً، ماذا نريد أن نسمع المتلقى؟ هل نسمعه الصوت البشرى؟ التقنى؟ المحسن؟ أم أن الصوت بتقنية المسرح المنزلى هو ما نريد؟ أم أن مصدر الصوت يجب أن يظهر من مقدمة المسرح؟

بحسب وجهة نظرى، لا يوجد على المسرح أى شئ بمحض الصدفة، إلا إذا كان ذلك ما يريده العرض المسرحى، ففى الصدفة هناك (رسالة) وعلاقات وشبكات يتم بناؤها بين العرض (كمرسل) والمتلقى (مرسل إليه) وهى حالة أشبه باللعبة المسرحية يكون فيها العرض مرحلة من مراحل اختبار ردود أفعال المتلقى.

لكن على الجانب الآخر أجدنى غير متعاطف البتة فى مسألة ما تفترضه المسلمات فى مكان العرض المسرحى، إذ يلجأ المخرج أحياناً إلى تعميم الميكروفون على خشبة المسرح - مكان التمثيل- لمجرد ضرورة وصول صوت الممثل لأكبر قدر ممكن من الجمهور، لكن هذا المخرج لم يسأل السؤال التالى: ما الفرق بين المونولوج (Mono-logue) أو الديالوج (Dialogue) إذا ما كان كلا الصوتين سيصلان إلىّ (كمتلق) من نفس المصدر؟ وهل علىّ أن أستسلم لمسلمات كهذه؟ بالنسبة لى، لن أسلم بها، لأنها وببساطة هى رسالة العرض، وسوف أدخل حينها فى تحليل الصوت العابر من خلال الأسلاك وليس الصوت البشرى، حينها سوف أسأل أسئلة العصر، وبين ما هو مسجل ومعالج بالتقنية.. سوف أفتح الاحتمالات على آخرها، وعندها سيبدو ذلك عائقاً فى طرح أساليب جديدة فى بناء التلقى المسرحى، وسوف يكون على المسرحيين عندها أن يعالجوا الخلل البالغ الذى أحدثوه فى مخيلة المتلقى، إذ لا يمكن أن تكون المسلمات أدوات قابلة للاحتمال، ولا الاحتمالات قابلة للمسلمات.

إن التكنولوجيا تحسن من الأدوات التى تسمح للإنسان بتشكيل المحيط الذى يعيش فيه، والفن يقدم لنا أجوبة أصيلة عن الأسئلة التى يطرحها المحيط الذى يعيش فيه، ولذلك هناك توحيد بين التكنولوجيا والفن فى العصر الراهن، لأن التكنولوجيا تستعين بالفن فى تعديل البيئة التى تتدخل فيها وتحويلها، والفن يهتم بشكل أساس بدراسة العلاقة التى تنشأ بين الإنسان والمحيط الذى يعيش فيه).

وعليه فإن الفن الذى يهتم بدراسة العلاقة التى تنشأ بين الإنسان والمحيط الذى يعيش فيه، لابد أن يعادله تطور من ناحية الجهد البشرى، والذى يوازى بذلك حركة التفكير مجتمعياً، فعبر أساليب التفكير فى النظرة الجمالية للعرض المسرحى سوف يحتاج المجتمع إلى مشروعات تنموية يكون المسرح رائداً من روادها، لاستنهاض حواس أفراد المجتمع عبر وسائل عدة لكيفية التعامل مع هذا التحول الجديد، فقد حرصت نسبة كبيرة من العروض المسرحية على اعتماد حالة الاستهلاك بعيداً عن السير فى طريق المنتج أو المرسل لطرق استخدام التكنولوجيا، فالجاهز من وسائل التكنولوجيا يضع الفنان فى أحيان كثيرة فى منطقة العاجز عن محاورة هذه الوسائل، ويكون بذلك أسيراً كما أسلفنا لفتنة التكنولوجيا.

كما أن الطرق المثلى فى استثمار التكنولوجيا عن طريق التفكير أو الاستخدام يحفز الجنس البشرى على مواكبة ذلك بالسرعة ذاتها دماغياً، إذ ربما يحتاج الإنسان إلى الجهد فى ذلك كعامل قوة، ولكن دماغياً باستطاعته مسابقة هذا كله، فالذى أوجد ذلك باستطاعته ملاحقته، وعليه فإن التوظيف الدلالى والجمالى عبر التكنولوجيا فى الرؤية الإخراجية، لا يتحقق بمعناه الدلالى والجمالى إلا إذا توافر عدد من القيم الجديدة لعصر جديد.

بعد كل ما تقدم، على المخيلة أن تبقى رياضية، وأن يكون فهمها للأشياء رياضياً أيضاً، ولهذا سوف يكون على المبدع المسرحى تحوير فكرة الاستخدام التكنولوجى لما لم يخلق له أصلاً من الناحية الوظيفية، فأجهزة العرض (data show projector) عليها أن تتماهى مع الفضاء المسرحى بما يضمن للعرض نسيجاً مترابطاً وخلاقاً فى الآن نفسه، وهذا ينطبق على المؤثرات الصوتية أيضاً، فقنوات الصوت فى الإعداد الموسيقى والسينمائى- مثلاً- لم توضع ترفاً، بل وجدت استجابة لوضع المتلقى فى الحدث نفسه، فطلقات الرصاص أو بعض الأصوات الصادرة من خارج الكادر لا يمكن تلقيها من المكبرات الأمامية، فصوت الرصاص سيمتد بناء من المصدر وحتى الجهات التى ستنطلق إليه.

ولتوضيح فكرة المخيلة (الرياضية)، أحاول هنا أن أطرح أعمال المخرج البولندى (ليزك مونجيك (Leszek Madzik) نموذجاً، ففى عروضه التى تتبع فلسفة خاصة إزاء العصر، ينقلنا بكثير من العناية إلى طرق تفكير واستخدام التكنولوجيا، فعروضه المسرحية تعتمد بشكل رئيس على النظرة الجمالية للمشهد المسرحى، إذ تتمتع بحساسية عالية تجاه استخدامه للإضاءة.

وهذه الحساسية تمثل نظرة جمالية قائمة على مبدأ التأمل وتناسق الفضاء المسرحى، لكن فيها ما يشى بتعميق فكرة التعامل مع التكنولوجيا، فالفكرة ليست فى استخدام أكثر الوسائل المتاحة لإنتاج العرض، وإنما فى استثمارها بشكل واع ومدروس، فـ (مونجيك) لا يستخدم فى المشهد المسرحى سوى الإضاءة والعتمة، لكنك وفور مشاهدتك للعرض سوف تظن لحظتها بأن ذلك مشهداً مسرحياً خالصاً دون أى عناصر مساندة، فالإيقاع والأحجام والأبعاد والعناصر والبطء وحساسية الضوء، كل ذلك مكون لصياغة شكل مهندس تكنولوجيا بحساب آلية التفكير وليس استثمار الوسائل.

إن الذين يمارسون العمل المسرحى يتماهون مع التكنولوجيا لأبعد درجاتها دون الدخول فى تفاصيل هذه التكنولوجيا، سوف يكونون أسرى لها حتماً، فالعمل المسرحى لا يعتمد على الجاهز من الأشياء فهو رفيق التجربة والاختبار.

لقد (غزت التكنولوجيا خشبة المسرح، ودمرت البعد الإنسانى فيه، وقامت محاولات لخلق مسرح بلاستيكى، كنوع من التصوير الحركى البديل للكلمة المنطوقة، ومثلت المسرحيات دون حوار أو إضاءة أو ممثلين، باستخدام الدمى والعرائس التى تدعمها مؤثرات ضوئية متعددة.. لقد حاولت التكنولوجيا أن تحول المسرح إلى عرض ألعاب نارية، أو استعراض تافه)، لكن علينا أن ننتبه هنا إلى سمة مهمة فى بعض العروض التى استطاعت التكنولوجيا أن تسلبها من العرض المسرحى، وهى (الإبهار).

الإبهار ليس عيباً أو نقيصة، إنما الهيمنة هى ما استطاعت التكنولوجيا أن ترسيه، وباتت هى مخرج العرض الرسمى بدلاً من المبدع، فالإبهار حقيقة هو ما يجذب المتلقى إلى مناطق غير مألوفة، وبه تكون حالة الانغماس - كما أسلفنا - سمة مهمة للعرض، الأمر أشبه بسيمفونية، يعرف فيها الموسيقى أين تكون مناطق الذروة والاسترخاء، أين تكون مناطق الصمت، وبأى آلات سيبدأ بها بعد كل هذا الصمت.

أما على صعيد التجربة، فإننى أستثمر فى العروض التى أقدمها العناصر والطرق التكنولوجية التى تساعدنى على ترجمة كثير من الأفكار، فهناك ما أقوم به قبل العرض وأثناءه، وبما يحفظ للعرض خصوصيته.

لا يوجد على المسرح شىء بمحض الصدفة

عبر القراءات المستفيضة حول النص، أستجمع ما يمكن قراءته أدبياً، وبما يضمن تعميق رؤيتى للتصور (السينو/ إخراجى)، وعندها تبدأ ملامح الخيوط الأولية للشخصية فى الظهور، وما إن تبدأ التدريبات حتى يلازمنى الخيال إلى أبعد درجاته، ففى المراحل الأولية لهندسة الفضاء، أحاول رسم ذلك كله عن طريق الحاسوب بتفاصيله اللونية وأبعاده، إذ ثمة مساجلات تدور هناك، بين الإنسان والآلة، فمن خلال تجربتى فى التصميم الفنى (Graphic de-sign) منحنى هذا المجال أفقاً آخر فى هندسة الفضاء المسرحى، وعدداً من الإمكانيات التى من خلالها تتحفز المخيلة لاختراق آفاق أخرى، فتصميم ظلال الممثلين وانعكاسات المرايا، وتحديد زوايا وأحجام انبعاث الأشعة من أجهزة العرض، بالإضافة إلى التأثيرات اللونية المناسبة من خلال الأجهزة، كلها ثمرة هذه التجربة.

وعبر جلسات النقاش والتدريب مع الفريق العامل فى العروض التى أخرجها، استطعت أن أترجم إمكانات أخرى لمثل هذه الأدوات التكنولوجية، فأجهزة العرض الثابتة ((Slide projec tor) لم تعد ثابتة بعد الآن، والأمر نفسه بالنسبة لـ(data show projector) إذ لم يعد مسلطاً بعد الآن على الشاشات التقليدية، أو حتى مثبتاً فى مكان ما، بل صار متحركاً بحيث لا يفقد القيمة الجمالية للعرض الحى.

فى مسرحية (الرسائل) عام 2000 المعدة عن رسائل الشاعرين محمود درويش وسميح القاسم كان البناء (السينو/ إخراجى) قائماً على سمة التناظر:

سمة الداخل/ الخارج (سميح/ درويش).

الموت/ البعث. اليأس / الأمل. القتل/ النضال.

تبدأ المسرحية بدخول المتفرجين على شاشة التلفاز وهى تبث أخبار (الانتفاضة)، حيث يتواصل بث التلفاز حتى نهاية المسرحية، وبين عدد من المشاهد نلاحظ فى خلفية العرض رجلاً يبدأ بمحاولة رسم ما، لحظتها نتبين شيئاً فشيئاً صورة الشهيد الدرة، فى محاولة لإعادة إحيائه وتقديم شهادته بعد بث تفصيلات الحادثة على شاشة التلفاز فى بداية العرض.

وعند نهاية العرض تعرض الخلفية لقطات فيديو للمتفرجين عندما دخلوا، كنا قد صورناها فى بداية العرض وأعدنا بثها من جديد، ويتزامن ذلك مع ذهاب الممثلين الذين يجسدون الأموات إلى قبورهم.

لكن فى عرض مسرحية (إيفا) عام 2001 تأليف: وليد فاضل، والتى تتناول حقبة الديكتاتورية فى الأرجنتين، كان الاستثمار مختلفاً، فهناك التصوير والعرض للأحداث يبث حياً، ففى بعض المشاهد يخرج أحد رجال المخابرات ليصور وقائع ما يجرى بين الممثلين ويبث ضمن نسيج العرض، أضف إلى ذلك استخدام جهاز العرض للصور الثابتة والتى تعبر عن دواخل الشخصية، ففى عدد من المشاهد نلحظ صوراً تم تصميمها خصيصاً للعرض يتم بثها على أرضية التمثيل.

وبالرغم من بعض المشاهد التى كانت تفسر حالات العرض مما سبب خدشاً- ربما- فى عملية التلقى، إلا أنها كانت تجربة تعنى أيضاً بالجانب الجمالى للعرض، وهذا ربما هو ما تم تداركه فى عرض حب بطعم الشوكولا (2003) و أخبار المجنون (2005) حيث ذهب الاستثمار إلى أفق آخر، وتوسيع نطاق التأويل بما يسمح للعرض أن يثريه، إذ كان الاجتهاد فى هذه التجارب لتقريب فرص هذا الاستثمار بما يضمن خصوصية العرض المسرحى كوحدة جمالية ودلالية فى الوقت نفسه.

يقف (كراب) أمام ما حدث، يستمع إليه، لكنه ربما الآن سيتمكن من تصحيح ما قاله، فالتكنولوجيا لم تخلق للاستمتاع بها، بل بمحاورتها أيضاً، فـ (كراب) هناك ظل أسير الموت، أسير نهاية العالم، أسير ذاكرته وأسير العبث الذى يحيط به، وهو بالضبط عندما يرتهن المبدع لأسر التكنولوجيا وأوهامها.

المراجع:

عقل جديد لعالم جديد (روبرت أورنشتاين).
خدعة التكنولوجيا.. تأليف: جاك ألول - ترجمة د. فاطمة نصر.
الصناعات الإبداعية.. (مجموعة مقالات) تحرير: جون هارتلى- ترجمة: بدر الرفاعى..
الإضاءة وخشبة المسرح - كلير دافيد - (السينوغرافيا اليوم) إصدارات مهرجان القاهرة
النص الأدبى بين المعلوماتية والتوظيف الفنى- د. رمضان بسطاويسى محمد.
فيكتور هيجوراسكن باندا - كاتب مسرحى- فنزويلا
جماليات التلقى والمسرح - (دنينيس كالاندرا)
اتجاهات جديدة فى المسرح : إعداد: جوليان هيلتون - ترجمة: سامح فكرى.

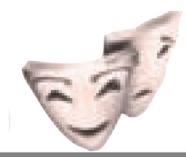
بحث تم إلقاؤه فى ندوة المسرح والتكنولوجيا على هامش مهرجان المسرح الأردنى



خالد الرويعى

• المخرج جمال ياقوت يقوم بالإعداد لتقديم مسرحية «القرد كثيف الشعر ليوجين أونيل بالإسكندرية خلال الموسم الحالى.

• شغلت محاولات التزاوج السياسى والاجتماعى بين الطبقات، تلك التى جرت فى الستينيات وعرفت بـ «تحالف قوى الشعب العامل». فكر غالبية الكتاب وكتاب المسرح على الوجه الأخص، حيث عالج كتاب المسرح فى مصر، هذه المحاولات أو تعرضوا لها بما يؤكد استحالة إتمام التزاوج الطبقى بين طبقتين مختلفتين.



العشاء الأخير .. بين العزلة والسخط الوجودى

لأول وهلة ونحن نمسك بهذا النص بين أيدينا ، يتداعى إلى أذهاننا السيد المسيح وحواريوه ، وذلك الوفاء وتلك الروابط القوية التي تربط بينهم ، ويقفز إلى أعلى الكادر وجه "يهوذا" ، وذلك الهاجس اليقيني لدى السيد المسيح .. ونشتمُ رائحة الخيانة ، ويلوح في الأفق شبح الموت وكلام السيد المسيح إلى أصحابه وحوارييه .. وشرائح الفطير والنبيذ .. " هذا لحمي فكلوه ، وهذا دمي فاشربوه " .. العشاء الأخير .. هكذا كان عشاؤه الأخير .. تلك تداعيات تتسرب إلينا رغماً عنا ، فهل يا ترى سنجد شيئاً من هذا في مسرح " سعيد حجاج " ، وبالتحديد في مسرحيته التي تحمل الاسم نفسه " العشاء الأخير " ، والتي صدرت مؤخراً عن اتحاد الكتاب المصري ، ضمن سلسلة " كتاب الاتحاد " ويحتوي الإصدار على خمس مسرحيات لـ "سعيد حجاج" منها : (العشاء الأخير ، غسيل مخ ، فانتازيا السقوط ، عباس وسوناتا).

تعكس في مجملها رؤية المؤلف تجاه الواقع وما يحمله من إحباطات وشعور بالعزلة ، وأزمة المثقف في العصر الحديث ، وما يلاقيه من انهزامية تفرضها عليه طبيعة المجتمع المتفسخ ، وسطحية الواقع المتداعي المحيط به والآيل للسقوط.

ولأول وهلة لنا مع هذا النص نجدنا أسرى للزمن بكل تفاصيله ، حيث نجده وقد ترك بصماته على كل شيء حولنا ، حيث يشير المؤلف إلى أن الديكور ينم عن ذوق قديمٍ جداً " صالون من الطراز القديم .. تحف .. باب الشقَّة العتيق .. فستان قديم زاهي اللون " وكلها تفاصيل تضعنا في قبضة الزمن ، ويعزز ذلك حركة الشخصيات البطيئة جداً "أمينة و حكمت" والتي ترشح أيضاً لتقادم الزمن وسيادته وأثره على الشخصيات من الناحية الفسيولوجية والجسمانية قبل كل شيء .

ثم يبدأ عالم أشبه بعالم " تشيكوف " أحياناً حيث الثرثرة الدرامية –الواعية والمقصودة –وعالم " سترندبرج " أحياناً أخرى حيث الولوج شيئاً فشيئا إلى عالم الشخصيات الداخلي لنراه عن كثب ، وعالم العبث أحياناً أخرى حيث الشعور بـ " العزلة " والتنقل غير المنطقي من موضوع لآخر دون رابط أو دافع منطقي أو حدثي ، وإنما هي تداعيات تتقافز إلى أذهان الشخصية ، فكل من " أمينة " و " حكمت " الصديقتين تحاولان التواصل مع الآخر في صورة صديقتها ... كلتاهما تحاول تجاوز " الزمن " –الذي توقف تماماً حيث الساعات التي لا تعمل منذ زمن بعيد – فكلتاهما تحاول خلق ذلك الزمن الخاص بها والتواصل مع الأخرى لتأكيد وجودها بعدما فُرضت عليها " العزلة " فرضاً دون إرادة منهما ، فلا علاقة لهما بالعالم الآخر سوى عن طريق اجترار الذكريات ، ومحاولة التواصل عبر الآخر ، ولكنهما تفشلان في ذلك أيضاً؛ حيث تتباعد المسافات بينهما بين وقت وآخر أو بين لوحة وأخرى ، وتتباعد الجدران – كما يشير المؤلف –وتزداد القتامة شيئاً فشيئا لنكتشف أنهما كلما أوغلتا في تداعياتهما ، كلما تباعدت الفُرقة والعزلة بينهما ، وكلما اكتشفنا أن مشاعرنا تجاه الآخر ليست حقيقية ، وإنما هي قناع من أقنعة العصر الحديث / يهوذا ، وترديد آخر لأزمة الإنسان الوجودية الذي لا يعرف نفسه حق معرفتها .. لنصل شيئاً فشيئا إلى العزلة، فكل من " حكمت " و " أمينة " لا تتواصلان ، وذلك أيضاً بفعل واحدة من آثار الزمن ، وهو ضعف السمع لدى " أمينة " واسترسالها في كلمات

– خارج سياق اللحظة الدرامية – والتي لا تحقق لها التواصل مع الآخر / " حكمت " .

الوجود الجبرى والشعور بالتيه

منذ اللوحة الأولى يشير المؤلف " سعيد حجاج " إلى ضرورة إمكانية تحريك الحوائط والجدران المكونة للمنظر المسرحي / الوجود الدرامي ، بحيث يمكن التصرف فيها وتحريكها بين لوحة وأخرى.

وبالفعل نجدها في كل لوحة تتباعد وتتسع ليتسع معها الفضاء المسرحي / الوجود ، وتتباعد معه المسافات الفارقة بين الشخصيات ، وتزداد القتامة والفُرقة بينهما وتنعزل كل واحدة منهما في عالمها الخاص الذي لم تستطع التكيف معه، والذي يزيد من مرارتها الوجودية وشعورها بالوحدة وعدم الانتماء والتيه في ذلك الوجود المحيط بها .. حتى الذكريات / الماضي الذي يبدو أحياناً أكثر جمالاً بعض الشيء من الحاضر المعاش لدى الشخصيات ، حيث تشير إلى ذلك " أمينة " في المشهد الثاني قائلة : "حاجة زمان كلها ما تتعوضش" أقول: إن ذلك الماضي وتلك الذكريات التي تجترانها هي أيضاً مصدر من مصادر الألم والعذاب لديهما ، سواء في علاقتهما بالرجل – كما هو الحال مع " حكمت " –حيث العجز وعدم القدرة على الإنجاب / الاستمرارية / التواصل ، ناهيك عن انعدام الحب بينهما ، حيث نراها تجتر ذلك في مونولوج داخلي حيث تقول : " ولا على رأيك كنا بنتجوز غصبن عننا لو مش علشان الملل يبقى علشان مانعنسش ولو مش علشان ما نعنسش يبقى علشان السترة، ولو مش علشان السترة يبقى علشان أهالينا خايفين من عار البنات، ولازم نبقى زي مخاليق ربنا، واهو العمر فات والواحدة ما عرفتش طعم السعادة هو كمان ما كانش مبسوط بس كان لازم يحافظ على البيت والعفش اللي جابه ودفع فيه شقى عمره .. وأنا علشان ما ارجعش

فرفور مطاوع ضد فرافير إدريس

فرفور مطاوع ضد "فرافير" إدريس عن سلسلة تجارب في المسرح التي يصدرها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الذي يرأسه د. سامح مهران صدرت مؤخرًا مسرحية "حكاية فرفور" تأليف د. هاني مطاوع في كتاب يحتوي على مقدمة للمؤلف، وتعقيب نقدي للدكتور ماهر شفيق فريد.. في المقدمة يشير المؤلف إلى تاريخ كتابته للمسرحية، وهو في السنوات ما بين عام 1963حتى نهاية ?1966مؤكدًا بذلك أنها مسرحية "ستينية" تنتمي إلى ستينيات القرن الماضي شكلاً وموضوعاً، أفرزها المناخ السياسي والاجتماعي لهذه الفترة.

كذلك يؤكد المؤلف أن مسرحيته "مساهمة مبكرة في استجابتها للدعوة للتأصيل، متأخرة في النشر والذيوع"، ولكنه ينفي نسبتها إلى التأصيل الإدريسي "رغم تماحكها في تيار التأصيل ومشيها في ركاب "الفرافير"، فإنها ليست مسرحية إدريسية، ولا تأخذ بأفكار إدريس حول الشكل الذي يقترحه لمسرح مصري أصيل مستنبت من تربة التراث الشعبي، هذا الشكل الذي رأي إدريس أنه لا بد أن يرتكز على ما أسماه بحالة "التمسرح" "الفرفورية"، علاوة على توظيف "فن القافية" في محاورات الفرفور مع جمهور المشاهدين، هذا فضلاً عن أن هذا الفرفور أبعد ما يكون عن فرافير إدريس. يؤكد المؤلف أنه قد توصل إلى ملامح مسرحيته وبدأ بالفعل في كتابتها قبل صدور مقال إدريس "نحو مسرح مصري" الذي نشر في ثلاثة أعداد متتالية من مجلة الكاتب في يناير وفبراير ومارس .1964

ويرجع د. مطاوع توجهه هذا إلى التحقيق الميداني الذي قام به كل من أحمد بهجت وشوقي عبد الحكيم حول المسرحيات التي كانت تقدم على مسرح السامر الشعبي في ربوع الفيوم في ذلك الوقت، ذلك التحقيق الذي نشر باسم "مسرح الفلاحين" وقبل نشر إدريس لمقاله الشهير يتطرق المؤلف في مقدمته إلى مناقشة "الفكرة الإدريسية مؤكداً إخفاق إدريس نفسه في تحقيقها، مشيرًا إلى أن "الفرافير كانت أكبر دليل على إخفاق إدريس على الرغم من تكاملها الدرامي، وطلاوة فكرتها، واتساق أجزائها، وجدتها وطرافتها، الأمر الذي جعل منها مسرحية ناجحة بكل المقاييس؛ فكانت بذلك أجمل فشل فني في تاريخ المسرح المصري.. نجحت كمسرحية وفشلت في مساعدة مؤلفها على الوفاء بما وعد به. قدم مطاوع في مقدمته عددًا من الأسباب التي أدت –من وجهة نظره –إلى إخفاق الوعد الإدريسي، كما قدَّم –من ناحية أخرى –دوافعه لأن يتجه بمسرحيته وجهة مختلفة عما ذهب إليه إدريس.

وفي تعقيبه النقدي على المسرحية يقول د. ماهر شفيق فريد إن: "المسرحية ليست محصورة في نطاق زمان ومكان محددين، إنها تتوسل –شأن الفن الجيد –بالخاص إلى العام، وبالآني إلى اللازمني، وذلك بما تطرحه من أسئلة متجددة في كل عصر. ومن أبرز هذه الأسئلة سؤال "العدل الاجتماعي"، و"العلاقة بين الطبقات". وحدد د. ماهر المصادر التي استندت إليها المسرحية، وهي – الأدب المصري القديم والتراث الشعبي المصري، ومسرح الفلاحين، والأمثال الشعبية، إلى الكوميديا دي لا رتي، وإلى دعوة يوسف إدريس في مقالته المشهورة نظريًا –وهو ما نفاه الكاتب في مقدمته – وإلى مسرحيته "الفرافير"، كذلك أشار إلى مسرح بريخت الملحمي، وتقنيات المسرح التعبيري الذي يعمد إلى التضخيم الكاريكاتوري.. تلك المصادر التي منحت العمل ثراء نسيجه وتراكب طبقاته كما يرى الناقد أن "الكارنفاليه" هي التقنية الأساسية التي استخدمها هاني مطاوع، باعتبارها احتفالية شعبية تمثيلية تعكس الأوضاع الاحتمالية وتقلب التراتب الطبقي رأسا على عقب، هذا إضافة إلى استخدامه للحلم والكابوس، والأنماط الثابتة والمفارقة، مع استخدام المحاكاة الساخرة على عدة مستويات، كذلك أشار د. ماهر شفيق إلى استلهام النص للأسطورة الشعبية وينابيع الفولكلور.. هذا إلى جانب توظيف المؤلف "للإرشادات المسرحية على نحو وظيفي دقيق، إذ هي من عمل مؤلف ومخرج مسرحي خبير بصنعته.

والمسرحية هي العمل الثالث للمؤلف بعد "يا مسافر وحدك" و "آخر همسة".



• الكتاب: حكاية فرفورية
• المؤلف: د.هانى مطاوع
• الناشر: المركز القومى للمسرح

• انتصار عبد الفتاح المشرف على قبة الفورى انتهى من وضع تفاصيل مشروع جديد لإخراجة بالقبو ولم يعلن تفاصيله حتى الآن.

● والتغير الذى تؤدى إليه نظرية التغريب البريختية فى المسرح الملحمى منطلقة الوعى بالوسط الاجتماعى بوصفه المرجعية الأولى للفعل الفردى أو الذاتى على اعتبار أن الفرد جزء من الظرف الاجتماعى وتفاعلاته فلو تغير الظرف الاجتماعى يتغير سلوك الفرد بدون شك، والتغيير والتغير لا يتحققان دون إدراك أطرافه وإقناعهم بقيمة الموجود وقيمة المأمول والمقدرة على التجاوز الموجود المعيش للوصول إلى المنشود والمأمول.



● الكتاب:
العشاء الأخير
● المؤلف:
سعيد حجاج
● الناشر:
اتحاد الكتاب

لأهلي مطلقة والناس تقول عملت وسوت .. كنا بنضحك قدام الناس وكنا نمسك إيد بعض علشان ما حدش يحس بينا ويشمت .. أنا عمرى ما كنت مبسوطة أبدًا .. أبدًا يا أمينة" .

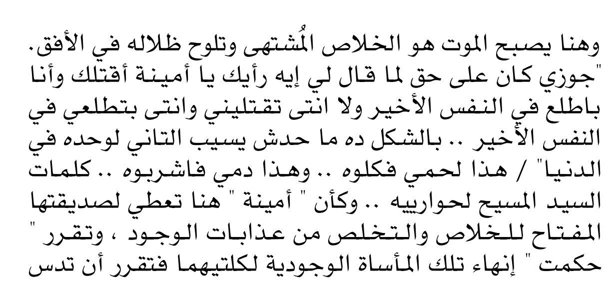
إذن فهي تحيا وجوداً إجبارياً فُرض عليها فرضاً ولأسباب اجتماعية قاهرة لذاتها ولرغبتها . ومن هنا فهي لا تشعر بالانتماء إلى ذلك العالم وهذا الوجود . وكذلك الحال بالنسبة لـ " أمينة " سواء في علاقتها بالزوج ، حيث الشجار الدائم والمستمر كما تشير في مونولوجها الداخلي " كل يوم خناق على مصروف البيت ، خناق على هدوم العيال، خناق على التلاجة الفاضية وما فيهاش لحمة .. ع الأيام الباردة ومافيهاش دفا، هنربي ولا هنتخانق ..بس أنا انتقمت .. بعد ما مات بعت كل قشة من حاجاته ما خليتش ولا صنف حاجة من ريحته الوسخة حتى الورود اللي كانت وسط الكتب من أيام الشباب اديتها للزبال يأكلها للخنازير" .

أو في علاقتها بالأولاد حيث الاغتراب البين والفُرقة الشاسعة بينها وبينهم حتى أصبحت وحيدة في مكان كالقبر: " شقة بقت زي القبر والعيال زي ما جم زي ما راحوا .. اللي هاجر واللي اتجوزت واللي ...... والله ما انا فاكرة الباقي راحوا فين ؟ مش يبقى الموت أهون ؟" . وهنا أول إشارة إلى " الموت " / اللاوجود !!

كل تلك المرارة والانعزالية التي تعاني منها الشخصيات يصاحبها تماد في الفضاء المحيط بهما ، حيث يتسع العالم من حولهما وتزداد البرودة والقتامة ، وهما كما هما عاجزتان حتى عن الحركة بفعل الزمن والعجز البدني والمرض .. فهما مجرد شيء في عالم فسيح لا متناه لا تنتميان إليه ، أو هكذا تشعران ، فكل شيء من حولهما يصيبهما بالغثيان .. الراديو الذي لم يعد يجلب لها سوى الأخبار السيئة عن العالم الخارجي من حروب وسرقات وحوادث ودجل وادعاء للنبوة .. إلخ . إذن فالوجود بشقيه الماضوي ، حيث الذكريات ، والآني ، حيث التواصل المفقود بينهما والزمن المتوقف بالنسبة لهما ، هذا الوجود لا يجلب لهما سوى الشقاء والحزن والأسى ويدفع بهما إلى التمادي في العزلة والتقوقع داخل الذات ، بينما العالم من حولهما يزداد تيهاً واتساعاً وسوءاً "وزي ما يكون العالم فاضي من حوالينا مافيهوش غير صوت مكن وقنابل وبس" .



ظلال الموت تلوح بالخلاص وتشى بتحقق الوجود



وهنا يصبح الموت هو الخلاص المُشتهى وتلوح ظلاله في الأفق. "جوزي كان على حق لما قال لي إيه رأيك يا أمينة أقتلك وأنا باطلع في النفس الأخير ولا انتى تقتليني وانتى بتطلعي في النفس الأخير .. بالشكل ده ما حدش يسيب التاني لوحده في الدنيا" / هذا لحمي فكلوه .. وهذا دمي فاشربوه .. كلمات السيد المسيح لحوارييه .. وكأن " أمينة " هنا تعطي لصديقتها المفتاح للخلاص والتخلص من عذابات الوجود ، وتقرر " حكمت " إنهاء تلك المأساة الوجودية لكلتيهما فتقرر أن تدس السم لصديقتها في الطعام وتحاول أن توغر صدر أمينة عليها حتى تدفعها دفعاً كي تطعنها بسكين قبل أن تموت، وبذا تنهي حياتهما معاً بصورة تذكرنا بمسرحية " ألكسندر بوشكين " (موزارت وساليري) وذلك القتل المغلف بالحب وبالرغبة الميتافيزيقية.

وفي المشهد الرابع تقوم " حكمت " بإعداد الطعام المسموم لـ " أمينة"، ولها / شرائح الفطير ونبيذ السيد المسيح / وجه يهوذا .. وهي بهذا تنهي حياتها وتقتل الآخر / " أمينة " وتتخلص من عذاباتها وتخلص الآخر من عذاباته ، وتنهي بإرادتها ذلك الوجود الجبري الذي هو مصدر العذابات لكل منهما .

وينهي المؤلف مسرحيته بمشهد غاية في السخونة والقسوة والبراءة والدلالات المتراكمة ، حيث الجدران التي صارت بعيدة جداً / الشعور بالجفاء والتشيؤ داخل الفضاء الممتد والفسيح ، والفستان القصير ملقى على المنضدة وبجواره كومة القصاقيص / الحلم الممزق بالحياة كما نريدها ، ومنضدة الطعام، ومازالت مشغولة بالأطباق المتسخة / السم / الفوضى والموت الذي يسود المكان ، ونجد المكان يوحي بالقذارة / ذلك العالم القذر والوجود الذي يحيط بالشخصيات ، وبالرغم من ذلك تعود الشخصيات –وهي تحتضر –إلى براءتها التي لم تظهر إلا مع الموت / التخلص من الوجود .

وتقترب الشخصيتان من بعضهما البعض لحظة الموت وهي اللحظة الوحيدة التي كانتا فيها صادقتين .. " حكمت : اللي نفسي فيه إننا نموت إحنا الاتنين ولا كأننا كنا عايشين هنا قبل كده ..ولا كان لينا حياة ولا ذكريات ولا لينا حاجة خالص" وتتحرك شفتاها وهي ناظرة للمطلق بينما أمينة تهذي بكلام غير مفهوم في همس .. وتعلو الموسيقي .... لم تستطع الحياة أن تقرِّب بين روحيهما ، ولكن الموت قرَّب بينهما ، وهو ملمح من ملامح المسرح في الشرق ، وبالتحديد المسرحيات الصينية واليابانية حيث فكرة التوحد عند الموت !!!

محمد حسين

مسرح التليفزيون .. الميلاد والانحسار

في الفترة ما بين عامي 1962و 1970 قدّم الكاتب عبد القادر حميدة عددًا من المقالات النقدية لـ 23 عرضًا مسرحيًا، ضمها كتابه "ليال مسرحية " الصادر عن سلسلة كتاب الإذاعة والتليفزيون 1973 وها هو المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة د. سامح مهران يعيد نشره هذا العام 2007 في طبعة ثانية "توثيقية" ضمن سلسلته "دراسات في المسرح المعاصر" والتي تُعني –كما جاء في كلمة الغلاف – بتوفير الجدل الذي لا بد منه مع الماضي والحاضر على حد سواء، استشرافًا للمستقبل، يمكننا من الإجابة على الأسئلة: من نحن؟ وإلى أين نحن ماضون؟ باختصار: تحديد موقعنا داخل عالم يتميز بإيقاعات متسارعة. يقول عبد القادر حميدة في مقدمته للكتاب – في طبعته الأولى –: إن مقالات هذا الكتاب، يدور معظمها في فلك الميلاد الأول لفرق التليفزيون، والبعض القليل منها تجاوز هذه الفترة، ولكنه منطلق من وهجها.. ولقد كتبت هذه المقالات – عندئذ –تعبيرًا عن حياة، وعن ميلاد. فأحببت تلك الليالي المسرحية، وكتبت عنها، أحلم معها ولها. وقد عَدَّ الكاتب مسرح التليفزيون مرحلة جديدة في تاريخ المسرح المصري، حيث زاد عدد الفرق المسرحية الموجودة عشر فرق مرة واحدة، بما أدى إلى فتح الأبواب أمام جيل جديد من المواهب الشابة، تجددت على أيديهم حركة التمثيل، تلك الحركة التي سرعان ما تراجعت نتيجة لعثرة صاحبت بدايتها تمثلت في ندرة النص المسرحي، والتي أدى إليها إغفال التخطيط والنظرة المستقبلية نحو خلق جيل جديد من كتاب المسرح، توفر لهذه الحركة الواثبة غذاؤها الأساسي. فقد كان من جرَّاء كثرة الفرق المسرحية، أن كثر "الطلب" على النص، بينما الكتاب المسرحيون لا يزيدون عن عشرة كتاب. الأمر الذي نشّط "هوجة" الإعداد المسرحي وأوجد فرقًا مسرحية بلا كتّاب مسرحيين، بما أدى –أيضًا – إلى مواسم مسرحية متهافتة.

أمَّا الأعمال التي تناولها الكاتب في مقالاته فهي "مأساة جميلة، العش الهادئ، الأرض، شجرة الظلم، بلاغ كاذب، اللص والكلاب، جلفدان هانم، الحصاد، ثورة في قرية، لعبة النهاية، المصيدة، السبنسة، الأحياء المجاورة، قلوب خالية، المسرح السحري، عيلة الدوغري، المستخبي، أدهم الشرقاوي، هاملت، الطعام لكل فم، سكة السلامة، بستان الكرز، الكلمة الثالثة، سيدتي الجميلة، شهرزاد

وقد اشتمل الكتاب أيضًا على تقديم قصير للدكتور سامح مهران، وخاتمة عن منهج الكاتب النقدي كتبها محمد بركات، وقد جاء فيها: "إن عبد القادر حميدة، ليس ناقدًا محترفًا. والقارئ لكتابه سيطالع وجه الأديب أكثر مما يطالع وجه الناقد. فهنا نلتقي بتلك الصياغة المحكمة، وبهذه اللغة الرصينة المصقولة، في اختيار كلماتها، وفي رسم صورها الأدبية، ليس لمطلب نقدي، ولكن نزولاً على رغبة الشاعر والأديب في داخله.. ومع هذا فنحن نلتقي في أكثر من مقال من مقالات الكتاب بجهد ناقد حقيقي فيه الكثير من الوعي والأصالة، ونفاذ البصيرة أيضًا.



● الكتاب:
ليال مسرحية
● المؤلف:
عبدالقادر حميدة
● الناشر:
المركز القومى للمسرح

الممثل الشاب علاء حسن يشارك حالياً فى بروفات مسرحية «المرحوم» للمسرح مصطفى وتقدم فى إطار مهرجان المركز الثقافى الفرنسى للمسرح خلال العام القادم.



• كثيرا ما تتداخل عناصر شكل فنى مع عناصر شكل فنى آخر. فقد تختلط بعض عناصر الملحمة مع عناصر النص المسرحى، وقد يختلط السرد بالحوار وقد تختلط الغنائية بالدرامية وهكذا. ذلك لأن كثيرا من عناصر الفن تشكل العامل المشترك بين الفنون جميعها كالتكرار والتنويع والإيقاع والتوازى والتضاد والتقابل والتقديم والتأخير والتوكيد والإهمال والتظليل... والاستعارة والكناية والجمالية إلخ.

إيمان شاهين.. بنت مسرح الجامعة

بدأت إيمان شاهين حياتها المسرحية على مسرح كلية الحقوق بجامعة القاهرة من خلال مسرحية "العادلون" إخراج خالد الشوربجى، ثم واصلت طريقها عندما تأكدت موهبتها فشاركت فى "القضية بهية" إخراج محمد عبد الحميد، ثم "ميديا" لخالد الشوربجى و"موتى بلا قبور".
حصلت إيمان على جائزة ممثلة أولى عن كل العروض التى شاركت فيها فى مهرجان الجامعات ثم اتجهت للعمل خارج سور الجامعة منطلقة إلى المسرح القومى فى مسرحية "حى على بلدنا" للمخرج أحمد إسماعيل، ثم فى أمسية "بالأحضان" معه أيضا، كما شاركت فى "الدنس" لفوكيه، و"شفيقة ومتولى" إخراج أشرف زكى و"بنت بنوت" إخراج عزة الحسينى.
إيمان رغم عملها كمدرسة ومسئولة عن النشاط المدرسى فإنها لم تنشغل عن المسرح، فقد مارست أيضا الكتابة المسرحية وقدمت عرض "تياترو الهنا" عن "ليمونة المحاياة" و"الحضرة الزكية" لفؤاد حداد، ومن إخراج أسامه عبد الله.
لم تنفصل إيمان عن التمثيل فما زالت تحلم بأداء دور "المجذوبة" على خشبة المسرح فهى تنشغل بالأدوار المركبة، كما قامت بالاشتراك فى تكوين فرقة "الأفق" المسرحية مع أسامه عبد الله وتقوم حاليًا بالتمثيل فى مسرحية "مولد سيدى اللى ما جاش" إخراج أسامه عبد الله، والمسرحية من تأليفها وأشعارها أيضًا.



أحمد الفقى.. تلميذ أحمد زكى

فى المدرسة الثانوية تعرف أحمد الفقى على عالم المسرح من خلال أستاذيه أحمد متولى، وجهاد أبو العينين، صاحبها الفضل فى تواجده على خشبة المسرح حتى الآن. ومن خلال ورش إعداد الممثل المستمرة بمدرسة ابن خلدون كانت بدايته الحقيقية حيث اكتسب خبرة لا بأس بها، وعندما التحق بكلية التجارة جامعة الأزهر لم يجد عالمه الذى يتمناه، ومع ذلك فقد شارك فى عرض "المحاكمة" وقرر بعدها أن يطرح نفسه بقوة فأصبح رئيسًا للفريق المسرحى بالجامعة وهو بالفرقة الأولى، وحصل على المركز الأول كممثل عن دوره فى مسرحية "الرجل الذى أكل الوزة"، ثم اشترك فى مسرحية "أبو الفوارس عنتره" إخراج هشام جمعة، على مسرح الجمهورية، ثم رشحه أستاذه جهاد أبو العينين الذى صحح له معلوماته الخاطئة عن المسرح للإخراج فى فريق الجامعة، التحق الفقى بورشة مركز الهناجر مع المخرج سمير العصفورى وشارك فى عرض "الورشة" "روبرتاج" عن سنوات الحملة الفرنسية كما شارك فى عرض "القاتل خارج السجن" للمخرج سعيد عبودة و"الاسكافى ملكًا" لخالد جلال. الفقى لا يسعى فى عمله المسرحى للمال فهو يعتبره مدمرًا للفنان ويتمنى أن يقوم بكل الأدوار لتزداد خبراته التى يراها مهمة جدًا للممثل، ومن الأدوار التى يود تقديمها دور "مهرج البلاط" فى "الملك لير"، "الراوى" فى "المحاكمة" الذى أثر فى نفسه تأثيرًا كبيرًا.
الفقى يحاول دائمًا تطوير أدواته واضعًا أمامه صورة للفنان أحمد زكى الذى يعشقه، لأنه يمثل "بجد" ويتمنى الفقى أن يقدم ما قدمه زكى ويحاول بقوة.



عفت بركات

علاء هانى.. والهروب من الروتين

علاء هانى طالب بالفرقة الثانية بكلية الحقوق وعضو فى أكثر من فرقة مستقلة، إضافة إلى عضويته بفرقة مسرح كلية الحقوق جامعة القاهرة، حصل على عدد من الجوائز فى مهرجانات الجامعة.
شارك فى عدد من الورش الفنية وتعلم من خلالها مبادئ التمثيل، كما شارك فى دورات فى الإخراج والسينوغرافيا، إضافة إلى ورشة لتعليم كيفية تصنيع عرض متكامل من العناصر المسرحية وذلك تحت إشراف مدربين ومخرجين مصريين وأجانب.
شارك علاء هانى فى عدد من العروض المسرحية كممثل، كما شارك كمخرج منفذ فى عدد آخر من العروض.
فقد شارك فى التمثيل فى عروض "أنا عايش ومش عايش"، "كان زمان"، "البؤساء"، "الرهان"، "بالعربى الفصيح"، "المسوخ"، "مأساة الحلاج"، "قهوة ريش"، "المكوك"، "مرايا الروح" وغيرها، كما عمل كمخرج منفذ فى عروض "الكلمات المتقاطعة، حريتى، قطار الشبح، مراسل تحت النار، بكالوريوس فى حكم الشعوب، العابث، وعفوًا أيها الأجداد".
يحلم هانى بأن يحقق الانتشار الفنى كممثل، وأن يبعد عنه الله شر الروتين بعد تخرجه فى كلية الحقوق.





محمد بحيرى.. ديمقراطى وديكتاتور

محمد بحيرى، ممثل ومخرج مسرحى ورئيس قسم المسرح بثقافة القليوبية، حصل على عدة دورات فى الإخراج المسرحى، كما حصد العديد من الجوائز ومنها جائزة لجنة التحكيم عن مسرحية "لزوم ما يلزم" مهرجان الإسماعيلية الثالث لنوادى المسرح، أحسن مخرج (مناصفة) عن عرضه "العربة" من المهرجان الرابع والثلاثين بالهيئة العامة لقصور الثقافة، كما فازت مسرحيته (ليالى الحصاد) بالمركز الأول فى مسابقة مراكز الفنون بالمجلس الأعلى للشباب.
أخرج أكثر من 50عرضًا للجامعات، والشباب والرياضة، والهيئة العامة لقصور الثقافة من أهمها: "هبط الملاك فى بابل"،"قطة بسبع ترواح"، "الكلاب وصلت المطار"، "بكالوريوس فى حكم الشعوب"، "ملك يبحث عن وظيفة"، "الناس فى طيبة"، "فارس فى قصر السلطان"، "المخططين"، "خشب الورد"، "بالعربى الفصيح"، "عريس لبنت السلطان"، كما أخرج أيضًا: "ليالى الحصاد"، "حفلة على الخازوق"، "عطشان يا صبايا"، "شفيقة ومتولى"، "لزوم ما يلزم".
كذلك يشارك محمد بحيرى كممثل بالفرقة القومية المسرحية بالقليوبية، وقدم معها أغلب العروض التى قدمتها.
وفى التليفزيون المصرى شارك بحيرى فى عدد من المسلسلات منها "الوزير الشاعر"، "الحسن بن الهيثم"، "دموع الغضب"، "عصفور تحت المطر"، "المملوك والأميرة"، "ألو رابع مرة".
كما شارك فى عدد من مسلسلات الأطفال منها: "الهروب الكبير"، "الوحش الكبير"، "الأميرة المسحورة"، "مفاجأة الحفل الأخير"، "الحكيم والقصر"، "بدر البدور والحصان المسحور"، "أحلام رحمة".
يرى بحيرى أن على المخرج أن يقدم رؤيته الخاصة، لأى عمل تمهيدى لإخراجه، كما يعتبر المخرج بوتقة تنصهر فيها جميع العناصر التى تشارك فى العرض، حتى يتم إنتاج ما يمكن تسميته "ثقافة العرض" ولا بد أن يتوفر لذلك المناخ الديمقراطى بين المخرج والممثلين، هذا أولاً "فى مرحلة المناقشة والإعداد" أما فى مرحلة التنفيذ فيلزم شىء من ديكتاتورية المخرج.
بحيرى يرجع غياب الجمهور عن المسرح إلى اختلاف المتلقى وبقاء العرض المسرحى على ما هو عليه دون تغيير.



تامر الجزار.. يرتدى التشريفة

تامر الجزار.. حاصل على بكالوريوس تربية، تكنولوجيا تعليم، ولكنه يعشق المسرح لأنه ينسيه همه الخاص ويجعله يعيش هموم الآخرين.
بدأ مشواره الفنى عام 1993بمسرحية "أولاد الحب والغضب" التى لم يتم عرضها لظروف خارجة عن إرادة الجميع، ولكنه يتذكرها دائمًا ولا ينساها وفاءً لمخرجها الذى قدمه لأول مرة صديقه المخرج "محمد عبد الله".
قدم الجزار للشباب والرياضة "بينها" مسرحية "التشريفة" التى قام فيها بدور "سفروت" راوى الحكاية والبلياتشو" وهو دور يعتبرهم علامة فى مشواره الفنى، حيث تتم الشخصية بالتنوع والثراء بحيث تحتاج إلى طاقات فنية عالية لتقديمها، الأمر الذى فجّر لديه طاقات إبداعية لم يكن هو نفسه يعلم بوجودها.



كذلك فهو يعتبر دور "على الزيبق" الذى قدمه فى مسرحية تحمل هذا الاسم علامة أخرى فى مشواره الفنى.. ويرى أنها هى التى لفتت إليه الأنظار بشدّة.
تامر الجزار يؤمن بأن المسرح رسالة، لا بد أن يؤمن بها كل فنان جاد، لذلك فهو يقبل دائمًا على الأدوار والشخصيات أو الأعمال التى تقدم شيئًا للناس، ويرى أن انصراف الجمهور عن المسرح فى الآونة الأخيرة سببه الأول قصور رؤية بعض المخرجين واختيارهم لموضوعات لا تتلاءم مع المناخ الفكرى لجمهوره.
وقد انتهى الجزار مؤخرًا من أداء دورين مهمين فى عرض "ست الحسن" من تأليف أبو العلاء السلامونى وإخراج عبد الرحمن الشافعى، و"أحلام ممنوعة" تأليف لينين الرملى.

عواطف السيد



• مسرحية «بتلومونى ليه» تطير إلى النمسا قريباً لعرضها أمام جمهور الجالية العربية هناك.



• الشاعر المسرحى إذن - بدرايته الفلسفية الحداثية - يعمد إلى شكل يمكن تفكيكه «بتعبير جاك دريدا» للوصول إلى النص النقيض المتخفى فى قشرته، فلا شىء ثابت فى منظومة الشكل بمعنى الثبات الزينونى «نسبة إلى زينون الإيلى» وإنما الكل فى حالة سيولة كونية .. فالسلطة تتآكل والشباب ينحدر سريعا إلى الشيخوخة، متعة الجنس تصبح غثيانا واشمئزازا فظيعين.

العدد 21 | 3 من ديسمبر 2007

31 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

فرقة مسرح الحكيم

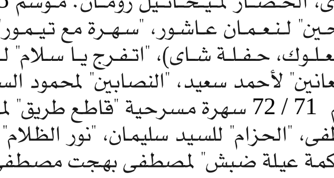


تأسست الفرقة عام 1963 فى إطار فرق التليفزيون المسرحية، لتتكامل مع الفرق الثلاث الأخرى (الحديث، العالمى، الكوميدى)، وقد أطلق عليها اسم الكاتب القدير توفيق الحكيم تكريما له واعترافا بفضله الكبير فى إثراء حركة المسرح العربى. أسندت مهمة الإشراف على الفرقة إلى لجنة تنفيذية برئاسة د. رشاد رشدى وعضوية السيد بدير، نبيل الألفى، لطفى الخولى. تكونت الفرقة من 18ممثلا وممثلة و 5 فنيين و إداريين اثنين، وتضمنت قائمة الممثلين الأسماء التالية:

بثينة حسن، عواطف حلمى، قدرية قدرى، ماجدة على، جاذبية حجازى، قدرية عبد القادر، حسين الشربينى، رشوان توفيق، رشاد عثمان، عادل بدر الدين، عبد العزيز أبو الليل، عبد المنعم عطاء، عزت العلايلى، حسن شفيق، فاروق نجيب، فؤاد أحمد، محمود العراقى، حسين خضر، عز الدين إسلام.

تضمنت خطة إنشاء فرقة "مسرح الحكيم" بخلاف تقديم العروض المسرحية إنشاء مركز لتدريب الفنيين، وإصدار مجلة شهرية للمسرح، وتأسيس ناد للمسرح، وتنظيم ندوات مسرحية بصفة منتظمة، والاتصال بالفرق والأندية المسرحية بجميع دول العالم لتحقيق التبادل الثقافى والفنى.

وتم تخصيص مسرح "محمد فريد" مقرا للفرقة وأنشطتها وإطلاق اسم الحكيم عليه. وكانت خطة العروض تستهدف تقديم أعمال كبار الكتاب الراسخين مع إتاحة الفرصة للكتاب الشباب أيضا مع تقديم بعض النماذج المهمة من المسرح العالمى. افتتحت الفرقة موسمها الأول فى 9 يناير 1964 بمسرحية "بجماليون" لتوفيق الحكيم وإخراج نبيل الألفى، وبطولة زهرة العلا، حسين الشربينى، عزت العلايلى، رشوان توفيق، فؤاد أحمد، بثينة حسن، عواطف حلمى، وصمم ديكوراتها الفنان صلاح عبد الكريم.



تأسست عام 63 لتقديم أعمال كبار الكتاب

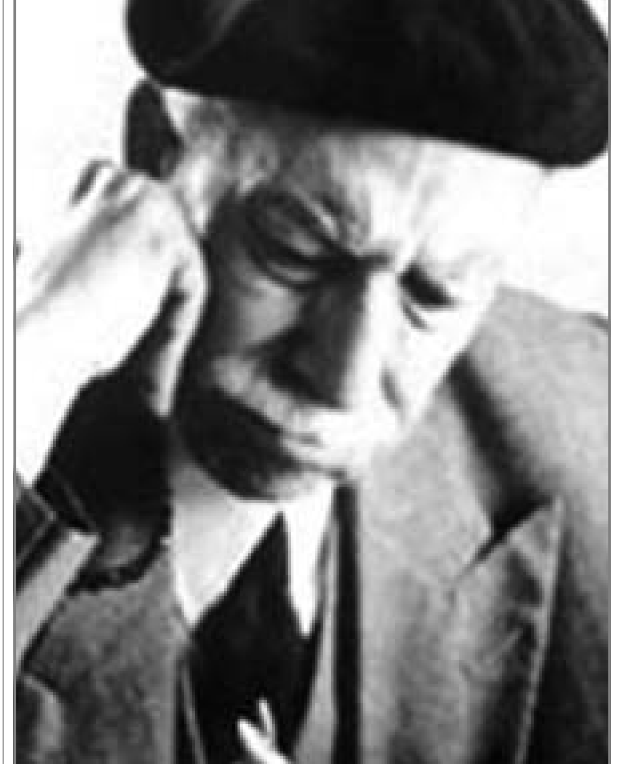
قدم المسرح تسعة مواسم ناجحة من يناير 1964 إلى مايو 1972 مع ملاحظة أن فرقة مسرح الحكيم وباقى فرق مسارح التليفزيون قد انتقلت تبعيتها إلى مؤسسة فنون المسرح والموسيقى عام 1966 وفى عام 1967 أدمج المسرح العالمى مع فرقة مسرح الحكيم، وكذلك أدمج المسرح الحديث فى فرقة مسرح الحكيم عام 1968 واستمرت فرقة الحكيم حتى عام 1972حيث تم إطلاق اسم المسرح الحديث عليها وتعيين الفنان عبد الرحيم الزرقانى مشرفًا عليها، وتم تقسيمها إلى شعبتين: شعبة الحكيم، وشعبة جورج أبيض، ولكن فى عام 1973 تم إلغاء نظام الشعب المسرحية.

ومن المسرحيات التى قدمتها فرقة "مسرح الحكيم":

موسم 64/63 بجماليون" توفيق الحكيم، "الأرانب" لطفى الخولى، "البر الغربى" محمد عنانى. موسم 64 /65 سهرة مع تشيكوف (الجلف، الخطوبة، الحفلة) ترجمة د. رشاد رشدى، سمير سرحان، الخرتيت ليوجين يونسكو ترجمة سمير سرحان، محمد عنانى، "شلة الأنس" د. مصطفى محمود، مصير صرصار والجياع لتوفيق الحكيم، خيال الظل لرشاد رشدى، الحصار لميخائيل رومان. موسم 65 / 66 وابور الطحين" لنعمان عاشور، "سهرة مع تيمور" (أبو شوشة، الصعلوك، حفلة شاى)، "اتفرج يا سلام" لرشاد رشدى، "الشبعانين" لأحمد سعيد، "النصابين" لمحمود السعدنى.

موسم 71 / 72 سهرة مسرحية "قاطع طريق" لمصطفى بهجت مصطفى، "الحزام" للسيد سليمان، "نور الظلام" لرشاد رشدى، "محاكمة عيلة ضبش" لمصطفى بهجت مصطفى، "ملك يبحث عن وظيفة" لسمير سرحان، "شاهين ما مات" لتوفيق الحكيم.

د. عمرو دواره

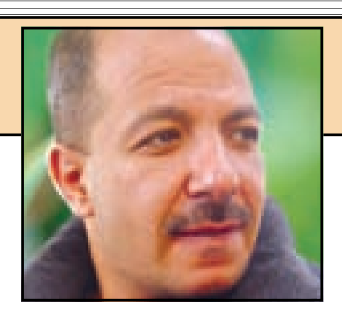


توفيق الحكيم

• فريق عمل مسرحية «إكليل الغار» عاد من الأردن بعد مشاركته فى مهرجان المسرح العربى السادس للمحترفين.

مجرد بروفة

سلطان الغرام



■ يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

أجازة.. هذا الأسبوع أجازة .. أنا الآن فى تونس أحضر "قرطاج".. قلت لنفسى دعك من "سلطان الغرام" واستمتع بسحر المسرح فى تونس.. عندك عروض عربية وأفريقية وبحر متوسطية.. شاهدها يا أخى، فرصة لا تتكرر إلا كل عامين.. ولو زهقت يكفيك أن تمشى فى الشارع تتفرج.. ويا بختك لو تحدثت "مصرى" وسمعتك فتاة تونسية.. تأكد سترجوك أن تعيد على مسامعها ما قلته حتى تستمتع بالحديث المصرى.. وأنت لك تجارب سابقة فى هذا الشأن.. صحيح أنك كبرت قليلاً لكنك، على أى حال لن تحال إلى المعاش فى يناير القادم.. مازال هناك متسع من الوقت – إذا شاء ربنا – لأن تتمشى فى شوارع تونس وتتحدث بالمصرى.. تذكّر "تتحدث" فقط!!

دعك من "سلطان الغرام" واستمتع بسحر المسرح فى تونس وسحر فتياتها فى الشوارع.. أرجوك "انساه" تماماً هذا الأسبوع.. وانس معه ليلى مراد وشاطئ الغرام الذى ليس فى مرسى مطروح.. "انساه" أرجوك.. أنت الآن لا علاقة لك بسلطان الغرام حرامى الحلة.. قرصان القرن الواحد والعشرين.. دعك منه أو "عنه" إذا أصر المتحذلقون!

دعك ولا تكبّر الموضوع.. وإذا كان فقيدك الغالى مازال فى "مخزنه" فمسيره يرجع.. أنت تتخيله الآن – فقيدك يعنى – موضوعاً داخل مكان تحت الأرض فى منطقة مهجورة وسط أجهزة كثيرة تم خطفها وإيداعها مخازن القرصان.. تليفزيونات.. مسجلات.. راديوهات.. فيديوهات.. دشات وكمبيوترات.. بالتأكيد سيتم تحرير الفقيد ذات يوم.. ربما استطعت أن تسهِّى عصابة القرصان التى ترتدى فانلات مخططة واستعدت الفقيد الذى لم تنتج "تايوان" أفضل منه حتى الآن.. سيقول البعض إن ثمنه لا يتعدى الجنيهات الثلاثين وياما فى العتبة أجمل منه.. وأقول: فقيدى.. فقيدى.. جهازى.. جهازى..

أنت الآن فى تونس وستخطف رجلك ليس إلى "العمرانية" لتسأل عن "المخفى" والذى لا يتسمى.. لكنك ستخطفها صباحاً إلى "قربص" حيث المياه الطبيعية الدافئة وتأخذ لك "غطسين" فى المغطس بعد أن تدفع عشرة دنانير وتخرج سليماً معافىً، وتنسى تماماً سيرة "أبو القراصنة" و"سيد الخطافين". استمتع يا أخى بوقتك واشكر تونس وفتياتها وشوارعها ومغاطسها ومسارحها ولا تخش على أجهزتك من الخطف.. فسلطان الغرام ليس هنا الآن، ولن يكون، إلا إذا تحول هذا المهرجان الجاد إلى مهرجان هزلى، وإذا حدث ستكون فرصتك لأن تقدم عرضاً من تأليفك وبطولتك وإخراجك – بلاش الديكور حتى لا يغضب النجارون – سيكون عنوانه "سيرة سلطان الأرجزة فى مطاردة الصحفيين وخطف الأجهزة".. "انساه" يا أخى واستمتع بما أنت فيه.. خلاااص نسيته.. لمدة أسبوع!!

وبينهما "كلام فى سرى"

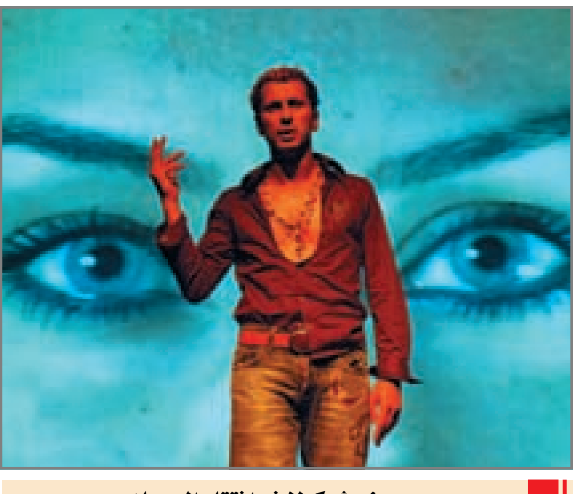
«شوكولا» السورى افتتح قرطاج ومحمود درويش يختمه

بدأت الدورة الثالثة عشرة لمهرجان قرطاج المسرحى بالعاصمة التونسية مساء الجمعة الماضية وتستمر حتى الثامن من ديسمبر الحالى متضمنة 46 عرضاً مسرحياً من تونس وعدد من الدول العربية والأفريقية والغربية.

حفل الافتتاح الذى حضره وزير الثقافة التونسى محمد عبد العزيز بن عاشور، ومحمد إدريس رئيس المهرجان تضمن العرض المسرحى السورى "شوكولا" الذى شارك مؤخراً فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

تشارك مصر فى هذه الدورة بعرض "كلام فى سرى" لفرقة نادى مسرح الأنفوشى من إخراج ريهام عبد الرازق وتأليف عز درويش، وهو العرض الذى حصل على جائزة أفضل أداء جماعى فى المهرجان التجريبى المنقضى، ويرأس وفد مصر إلى تونس الفنان د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومن المقرر عقد ندوة على هامش المهرجان للاحتفال بصدور "مسرحنا" كأول جريدة مسرحية أسبوعية فى الوطن العربى.

رئيس المهرجان محمد إدريس ذكر أن عنوان هذه الدورة "إرادة الحياة" نسبة إلى قصيدة أبى القاسم الشابى: "إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر". والتى أصبحت النشيد القومى لتونس.



عرض شوكولا فى افتتاح المهرجان

الجديد فى دورة هذا العام هو إلغاء المسابقة وتعويض ذلك بتكريم أعمال وشخصيات مسرحية، فضلاً عن تكريم الشاعر الفلسطينى محمود درويش الذى سيختتم الدورة بقراءات شعرية، واعتبر إدريس إلغاء المسابقة الرسمية دلالة على نضج المسرح التونسى وأكد أن هدف هذه الدورة الكشف عن حقيقة مهمة تختصر فى ديناميكية المسرح وبروز أجيال جديدة تعمل على تهيئة مستقبلها داخل الساحة المسرحية التونسية والعربية، وخلص إلى أن برنامج الدورة حى، وناطق بالتنوع ودال على الاختلاف ومعبر على احترام كل صاحب مشروع وتصور ورؤية وخطاب بدون إقصاء أو تهميش.

يشارك فى هذه الدورة عشر دول عربية هى مصر، سوريا، الأردن، ليبيا، الجزائر، المغرب، العراق، فلسطين، لبنان، الكويت. كما تشارك ثلاث دول أفريقية، وثلاث دول غربية هى فرنسا والبرتغال وإيطاليا. مدير الدورة أشار إلى أنها ستحتوى على العديد من العروض الموسيقية والفرجوية ولقاءات موسيقية تونسية وعالمية ودورة تدريبية فى مسرح "النو" اليابانى مع المعلم نواهيكو أوماواكا.

ميزانية الدورة تبلغ مليون دينار "5 ملايين جنيه" ويبلغ عدد المشاركين حوالى 510 مدعوين وعدد المكرمين 100 مكرم.

كواليس

● الفنان يحيى الفخرانى وضع عدة شروط متعلقة بتكثيف الدعاية لعرضه المسرحى «الملك لير» الذى يبدأ تقديمه هذا الأسبوع على خشبة مسرح ميامى بعد نجاح عرضه لعدة سنوات مضت بمسارح القاهرة والإسكندرية والمحافظات.



يحيى الفخرانى

الفخرانى طالب مسئولى البيت الفنى للمسرح بضرورة الاهتمام بإعلانات المسرحية فى الصحف والتليفزيون مع التفكير فى أساليب دعاية جديدة تتناسب وقيمة العمل.

حسين فهمى يتولى الوزارة فى الشتا!!

النجم الوسيم "حسين فهمى" خلع الجلباب الصعيدى الذى ارتداه طوال شهر رمضان، ليعود إلى أناقته المعتادة وزيراً للشباب..

ومن أجل المنصب الجديد، يتوجه حسين فهمى يومياً إلى العتبة، حيث مقر الوزارة، فوق خشبة المسرح القومى، الذى طالما صال حسين عليه وجال مع "البكوات" وفى كواليس عماد الدين.

اختيار حسين فهمى وزيراً للشباب كان قراراً اشترك فيه الكاتب لينين الرملى والمخرج عصام السيد، اللذان يشكلان مع فهمى "مثلث رعب" مسرحى ذاق النجاح مرات كثيرة.

بدأت الحكاية بفكرة لمعت فى ذهن لينين الرملى، يختصرها سؤال حول "المنصب" وتأثيره على الإنسان الحالم بالإصلاح والتغيير، تحول السؤال إلى لعبة مسرحية، يكتب "زكى" مقالاً فى إحدى الجرائد، يرسم فيه "خارطة الطريق" لإصلاح الأحوال فى البلد، ينتظر ردود الأفعال حول المقال، يتوقع أى شىء إلا ما حدث فعلاً، حيث يباغته اتصال هاتفى يخبره بتعيينه وزيراً للشباب!

"زكى عجيب" الذى ألقاه الله فى التجربة..

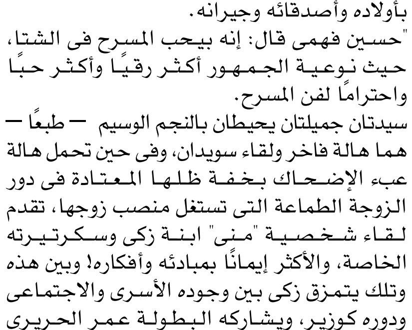


حسين فهمى وعمر الحريرى أثناء البروفات

شخصية درامية شديدة الثراء، لم يتردد حسين فهمى فى قبولها، وبابتسامته الشهيرة يؤكد لكل من يسأله أن "زكى" ليس مثل الوزراء الذين سبق ورأيناهم فى السينما والتليفزيون، فبالإضافة لكونه محور الأحداث وليس مجرد جزء منها، فالتركيز على الجانب الإنسانى، على علاقته بأولاده وأصدقائه وجيرانه.

"حسين فهمى قال: إنه بيحب المسرح فى الشتا، حيث نوعية الجمهور أكثر رقياً وأكثر حباً واحتراماً لفن المسرح.

سيدتان جميلتان يحيطان بالنجم الوسيم — طبعاً — هما هالة فاخر ولقاء سويدان، وفى حين تحمل هالة عبء الإضحاك بخفة ظلها المعتادة فى دور الزوجة الطماعة التى تستغل منصب زوجها، تقدم لقاء شخصية "منى" ابنة زكى وسكرتيرته الخاصة، والأكثر إيماناً بمبادئه وأفكاره! وبين هذه وتلك يتمزق زكى بين وجوده الأسرى والاجتماعى ودوره كوزير، ويشاركه البطولة عمر الحريرى وسامى مغاورى.





مى سكرية

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر